كتابك

٨٤

د. انجيل بطرس سمعان

الرواية الإنجليزية

دار المعارف

هــذا الكتــاب

الرواية نوع أدبى حديث نسبياً بالقياس إلى أنواع الأدب الأخرى . وتعتبر الرواية الإنجليزية أحد الأمثلة العالمية التى حققت السمات الأساسية للرواية كنوع أدبى متميز . وكان لها أثرها الملموس فى الروايات الفرنسية والروسية والتراث الروائى العالمى . .

وهذه إحاطة بهذا الإنجاز الكبير وأثره فى كثير من الأعمال المعاصرة .

١٠ جـ

كتابك ٨٤

رئيس التحرير أنيس منصور

د . انجيل بطرس سمعان

الرواية الإنجليزية

دار المعارف

مقدمة

الرواية الإنجليزية معروفة ومقروءة فى العالم العربى لا فى لغتها الأصلية فحسب ، بل فى الكثير من الترجمات التى ظهرت فى اللغة العربية منذ بداية حركة الترجمة فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، وعن طريق بعض الدراسات المتخصصة التى تنشر فى الكتب أو فى المجلات الثقافية .

والرواية الإنجليزية جديرة بالدراسة ، لأنها كأحد أمثلة الرواية العالمية كان لها فضل السبق ، فقد حققت السمات الأساسية للرواية كنوع أدبى متميز قبل غيرها ، فكان لها أثر ملموس فى كل من الرواية الفرنسية والرواية الروسية ، مثلا ، كما أثْرتِ التراثَ الروائى العالمى ، ومازالت تضيف إليه الشىء الكثير ، وهو الأهم .

تطورت الرواية الإنجليزية من بداياتها القصصية الأولى التى اختلطت فيها الرومانسية والواقعية . إلى الواقعية التى لا تكاد تشوبها شائبة ، ثم إلى الرواية النفسية التجريبية ، وما زال كتابها يحاولون تطويرها ؛ لتكون الأداة الفعالة لتصوير الحياة الإنسانية بأكبر درجة ممكنة من الصدق والعمق والجمال .

وهكذا تنوعت أساليبها وتعددت أشكالها ، ولكنها منذ البداية كانت شديدة الارتباط بالواقع الإنسانى ، فصورت الحياة الاجتماعية تارة ،

وعكفت على دراسة النفس الإنسانية تارة أخرى ، وكان من بين روادها من آمن بفكرة الفن للحياة ، ومنهم من نادى بالفن للفن ، ولكنهم جميعا آمنوا بضرورة الربط بين الفن والحياة . .

وكما قدمت الرواية الإنجليزية صورا كوميدية للحياة قوامها السخرية من عيوب المجتمع والنيل من أعداء القيم الإنسانية العليا مثل العدل والحرية والإخاء الإنسانى – فقد قدمت رؤى تراجيدية للحياة على جانب كبير من الروعة والتأثير .

أما إذا قورنت الرواية الإنجليزية بالرواية الروسية أو الفرنسية فمما لا شك فيه أنها ستبدو أقل اتساعا وعمقا من الأولى ، وأكثر تزمتا وأقل صراحة من الأخرى ؛ ومع ذلك فلها ميزاتها الخاصة التى نرجو أن نبرزها فى هذه الدراسة .

وسنحاول هنا – بالرغم من صعوبة الإحاطة بجوانب موضوع بهذا الاتساع بدرجة من الشمول فى مثل هذا الحيز المحدود – أن نقدم الخلفية التاريخية لنشأة الرواية الإنجليزية ، ونتتبع مراحل تطورها منذ بداياتها إلى مطلع العصر الحديث ؛ وذلك حتى يتسنى لنا تقديم هذا القدر الذى يشغل ما يقرب من قرنين كاملين من تاريخها بأكبر قدر ممكن من الدقة والامتلاء راجين أن نخصص دراسة أخرى للرواية الحديثة والمعاصرة فى فرصة لاحقة بإذن الله .

وسنتّبع أسلوب التركيز على إنجازات كبار الروائيين : ممن كان لهم

فضل الإبداع والتجديد . وممن أمتعوا بروائع أعمالهم قراء الرواية على مر العصور ، ونقوم بتحليل بعض نماذج هذه الأعمال مع لمحة سريعة عن غيرهم من الروائيين ، ومع إشارة خاصة لتلك الأعمال التى ترجمت إلى اللغة العربية والتى أصبحت جزءا من التراث الروائى العالمى بوجه عام .

أ . ب . س
جامعة القاهرة

تعريف الرواية

مما لاشك فيه أننا جميعاً متفقون على أن « دعاء الكروان » ، و« قصر الشوق » ، و « الأرض » و « الحرام » و « أوليفرتويست » ، و « مدام بوفارى » ، و « الحرب والسلام » ، و « الإخوة كارامازوف » - روايات . أما إذا حاولنا تعريف الرواية فلعلنا لا نجد الاتفاق على ذلك أمرا سهلا ؛ فالرواية نوع أدبى فائق التنوع والثراء من ناحية ، ويشارك بعض الأنواع الأدبية الأخرى فى بعض الصفات من ناحية أخرى .

فالرواية تختلف هى وبعض أنواع القَصص السردى الأخرى : مثل القصة القصيرة والأسطورة والرومانس ، كما تختلف هى والمسرحية . وكلمة الرواية - التى تطلق أحيانا خطأً أو تجاوزا على المسرحية ، ويقصد بها أحيانا الحكاية أو الحدوتة فى العمل الدرامى - ذات مدلول نقدى معين ، وتطلق على أعمال تنتمى - بالرغم من تعددها - إلى نوع أدبى بالذات .

ولعل أقصر تعريف لهذا النوع الأدبى هو أنه « سرد قصصى نثرى ذو طول معين » وهو كما ترى ليس بالتعريف الجامع المانع كما يقال ، ولكنه يتضمن الصفات الأساسية للرواية . وهى أنها تسرد قصة خيالية بالنثر ولها طول معين . ويمكن أن يضاف : أنها تقدم صورة للحياة من وجهة نظر فردية هى وجهة نظر المؤلف عن طريق حدث وشخصيات تنتظم فى

حبكة أو بناء معين . وتعتمد على خلفية معينة وأسلوب معين . والرواية . على عكس المسرحية . تكتب كسرد يقرأ . والفرق بينهما وبين القصة القصيرة مثلا فرق بنائى شكلى لا مجرد أن الواحدة أطول من الأخرى.

ومن أهم مميزات الرواية كنوع أدبى أنها ترتبط بدرجة ما وعالم الواقع . وتصور أحداثا وشخصيات تنتمى إلى زمن معين ومكان معين . فحين يخلق الروائى عالما خياليا يحاكى عالم الواقع يعمل على إقناع القارئ بوسائل الإيهام المختلفة بأنه عالم حقيق .

فالروائى إذن يخلق عالما ويقص قصة ليقدم رؤية للحياة . ويضيف بعض الأدباء أن هذه الرؤية كثيرا ما تكون رؤية نقدية . ويضيف بعض ثالث أنها رؤية خلقية : بمعنى أنها رؤية إنسانية صادقة .

والرواية نوع أدبى حديث نسبيا بالقياس إلى أنواع الأدب الأخرى كالشعر والدراما مثلا . إذ لا يزيد عمرها على قرنين وبعض القرن من الزمن ، فقد ظهرت بوادرها فى نهاية القرن السابع عشر . ولم تتخذ الشكل المميز إلا فى العقد الثانى من القرن الثامن عشر . ولكنها سرعان ما ازدهرت مع منتصف القرن . وتطورت وتعددت أشكالها بحيث لم يبدأ القرن التاسع عشر إلا وقد أصبحت النوع الأدبى السائد . لا فى إنجلترا وحدها حيث ظهرت أولا بالأسلوب الواقعى الذى تميزت به . بل فى فرنسا ثم فى روسيا وغيرهما من بلاد العالم.

ويربط النقاد بين ظهور الرواية فجأة تقريبا ، وفى هذا الوقت المتأخر

من تاريخ الأدب . وبين عدة عوامل اجتماعية وثقافية مثل : نمو الطبقة المتوسطة ، وانتشار التعليم ، وزيادة أوقات الفراغ ؛ مما يمكِّن من تكوين عادة القراءة ، ووجود جمهور كاف من القراء نتيجة لذلك ، ثم بظهور الفلسفة الواقعية وقيامها على الإيمان بقدرة الإنسان على إدراك الحقيقة بمفرده عن طريق الحواس ، وما يتبع ذلك من اهتمام بالتجربة الفردية التي تتميز بالتفرد والجدة دائما . ثم تطوير نوع من النثر السهل الطيّع يصلح لسرد الأحداث ووصف الشخصيات وتحليلها دون تكلف أو تأنق أو مبالغة .

ونظرا لأن الرواية لحداثتها ومخاطبتها عامة الناس لم تحظَ سريعا باحترام النقاد ورجال الأدب . فقد عمد بعض الأدباء إلى البحث لها عن أسلاف . واختلف الروائيون والنقاد : فمنهم من قال : إنها نوع جديد تماما لا أسلاف له ولا عيب عليه فى ذلك ؛ ومن قال : إنها امتداد لأنواع سابقة من القصص السردى بعضها منظوم وبعضها الآخر منثور ، مثل الملاحم اليونانية والرومانية ، وقصص الرومانس التى انتشرت فى العصور الوسطى وفى القرن السابع عشر قبيل ظهور الرواية من ناحية ، وللقصص الشرقى مثل « ألف ليلة وليلة » و « الشاهنامة » من ناحية أخرى .

ومهما يكن الأمر فالرواية . كما ظهرت فى القرن الثامن عشر فى إنجلترا وكما نعرفها اليوم – كانت تختلف اختلافا بيّنا وما سبقها من أنواع القصص ؛ كما يدل على ذلك اللفظ الإنجليزى الذى أطلق عليها والذى يعنى الجديد . وكما أكد رواد الرواية الأول ؛ كما سنرى .

ما قبل الرواية

فى إنجلترا كان هنا أنواع مختلفة من القصص النثرى مثل قصص « موت الملك آرثر » لسير توماس مالورى التى نشرت سنة ١٤٨٥ ، وكانت من أول ما طبع كاكستون عند إدخاله الطباعة فى إنجلترا ، وهى مجموعة من القصص التى تدور حول حياة الملك الأسطورى آرثر ومغامرات فرسان المائدة المستديرة إبان بحثهم عن الكأس المقدسة ، وهى كعادة قصص العصور الوسطى الرومانسية مشحونة بالعجيب والخارق للطبيعة من الأحداث والشخصيات وتدور حول قصص الحب والبطولة .

ومنها أيضا « يوفيوس » لجون ليلى التى ظهرت فى عام ١٥٧٨ ، ويعالج الجزء الأول حياة البطل العاطفية وما تثيره من تأملات حول عدم إخلاص النساء وحماقة الشباب ووهم الحب ؛ ويُحيّى الجزء الثانى أمجاد إنجلترا وملكتها إليزابيث . وكما تدل الكلمة الإنجليزية التى اشتقت من اسم البطل ، وهى كلمة « يوفويزم » وتعنى الأسلوب المشحون بالمحسنات البديعية ، لم يكن شغل الكاتب الشاغل خلق شخصيات أو عالم يحاكى عالم الواقع بقدر ما كان همه التأنق فى الأسلوب وإظهار البراعة والمقدرة على استخدام التشبيهات والصور البلاغية الكثيرة .

أما « أركيديا » (١٥٩٠) لسير فيليب سيدنى فتصور عالما رعويا

رومانسيا ، يقع فيه الأمراء فى حب الراعيات الحسناوات . ولا يمت إلى عالم الواقع ، ومن ثم إلى عالم الرواية بصلة .

وتمثل هذه الأعمال الثلاثة أحد أنواع القصص الذى عرف فى إنجلترا قبل ظهور الرواية ، وهو القصص الرومانسى ، أما النوع الآخر الذى أخذ فى الظهور فى عصر الملكة اليزابيث وهو القصص الواقعى الذى يعالج العالم السفلى وحياة الحرفيين – فمن أمثلته أعمال جرين وديلونى وتوماس ناش من معاصرى شكسبير . أما أشهر أمثلته فقصة « الرحالة السيئ الحظ ، أو حياة جاك ويلتون » (١٥٩٤) لتوماس ناش : فبالرغم من غرابة الأحداث واهتمام المؤلف بخلق جو الإثارة والفزع الذى يجذب القراء وعدم وجود حبكة مقنعة – فقد حاول ناش خلق جو من الواقعية بذكر بعض الأحداث والشخصيات التاريخية ؛ كما قدم القصة من وجهة نظر نقدية فكاهية مضادة للرومانسية .

وترجع أهمية هذا القصص الواقعى إلى شيوعه وانتشاره من ناحية ، ولقربه من عالم واستخدام نوع من النثر السهل المباشر غير المتكلف من ناحية أخرى . ولعله كان سيمهد لظهور الرواية لولا أن الدراما ازدهرت فجأة وسادت الفترة الممتدة بين ١٥٨٠ – ١٦٤٠ . واجتذبت كبار الكتاب . هذا بالإضافة إلى أن الأسلوب النثرى لم يكن قد حقق بعد المرونة والبساطة والقدرة على اللازمة لكتابة الرواية ، وهكذا تأخر ظهور هذا النوع الأدبى مايقرب من قرن من الزمن .

فى الثلث الأخير من القرن السابع عشر ظهر عمل حقق نجاحا ساحقا ومهد للرواية بحق هو قصة « رحلة الحاج » لجون بنيان ، نشرت فى ١٦٧٨ ، وأصبحت من كلاسيات الأدب الإنجليزى . وهى قصة رمزية تصور رحلة حاج مسيحى إلى الأراضى المقدسة على المستوى السطحى ، ورحلة الخاطئ إلى الخلاص على مستوى أكثر عمقا ، ولكنها تعتمد على أسلوب واقعى ، وحوار ينبض بالحيوية والصدق ؛ فقد اختار جون بنيان شخصيات من واقع الحياة ، وأنطقها كلمات معبرة تكشف عما يدور بداخلها ، وتنقل إلى القارئ بيسر وإقناع الرسالة التى أراد نقلها . وهنا نجد لأول مرة اهتماما بالشخصيات التى تمثل عامة الناس ، بدلا من أبطال أنصاف الآلهة كما هو الحال فى القصص الرومانسى المترجم من الفرنسية والإيطالية والإسبانية والشائع فى ذلك الوقت ، ومن ثمّ فالأحداث قريبة من الواقع ، ولغة الكتابة أكثر سهولة وأقل تكلفا منها فى ذلك القصص .

وكما هيأ مثل هذا القصص الواقعى لنشأة الرواية فقد أدت بعض الكتابات غير القصصية التى تعالج الواقع من سير ذاتية واعترافات ويوميات وأعمال تاريخية دورا هاما فى ذلك .

ومن الأعمال التى كان لها فضل يذكر فى هذا المجال المقالات والاسكتشات والشخصيات والقصص التى كان ينشرها اثنان من كبار كتاب المقال الإنجليزى فى بداية القرن الثامن عشر هما ريتشارد أديسون

وجوزيف ستيل فى مجلتى «تاتلر» و «سبكتيتور» . واللتين كانا يصوران فيهما أحداث المجتمع فى المدينة والريف ويقدمان أنماطا مألوفة من الشخصيات ، فاجتذبا جمهورا كبيرا من القراء لهذا النوع من الكتابة ؛ كما أسهما فى تطوير أسلوب نثرى يصلح لوصف الأحداث والشخصيات وتحليلها .

وهكذا يمكن القول بأنه مع بداية القرن الثامن عشر اكتملت الظروف الضرورية لنشأة الرواية فى إنجلترا : جمهور من القراء ، وفلسفة واقعية تتمثل فى الاهتمام بالتجربة الفردية ، ونثر مرن طيّع يصلح أداة لكتابة الرواية .

نشأة الرواية الإنجليزية

أما *دانيال ديفو أول من كتب الرواية من الكتاب الإنجليز وأول من لقب بأبى الرواية الإنجليزية - فلم يدّع كما فعل خلفاؤه مثل هنرى فيلدنج وصمويل ريتشاردسون بأنه ابتدع نوعا جديدا من الكتابة - هو الرواية ، ولكنه اهتم مثلهما بالتمييز بين ما يكتبه وبين قصص الرومانس المنتشرة فى ذلك الوقت ، والقائمة على المبالغة والتهويل فى وصف مغامرات البطولة والحب مؤكدا أنه يصور حياة الواقع من ناحية ، ويهدف إلى الترفيه والتعليم من ناحية أخرى . وقد بالغ ديفو فى ذلك فادّعى أن كتابه الأول «روبنصون كروزو» الذى يعتبر الآن أول رواية إنجليزية ليس سوى سجل لأحداث وقعت بالفعل وليس للخيال يد فيها ، وأن كل ما صنعه بها هو أنه حققها وقدمها للقارئ ليفيد منها أكبر عدد ممكن .

ومن هنا كان لزاما عليه أن يقنع القارئ بصحة ادعائه فيعمل على خلق جو من الواقعية والإيهام بالحقيقة ، فوضع لذلك أول لبنة فى صرح الفن الروائى .

دانيال ديفو :

كان دانيال ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) قد قارب الستين من العمر

حين كتب «روبنصون كروزو» فى سنة ١٧١٩ ، وزاول عددا من الأعمال ، وجمع قدرا عظيما من المعرفة بالحياة من حوله . كان ديفو رجلا عصاميا ثقف نفسه ، وتعلم عددا من اللغات ، وعمل تاجرا وصاحب مصنع وجاسوسا وكاتب نبذات سياسية ثم صحفيا أسهم بقسط وافر فى قيام الصحافة الإنجليزية ، وأخيرا أصبح كاتبا روائيا ابتدع أسلوبا مبتكرا لكتابة القصة الواقعية . أما قوام هذا الأسلوب فهو حشد عدد هائل من التفاصيل الدقيقة لتحديد زمن القصة ومكانها ، ولوصف الشخصيات والأحداث . وقد أبدى ديفو مقدرة فذة على تصور التفاصيل المؤثرة وانتقاء المفيد منها ، واستخدمها لمحاصرة القارئ وسد سبل الشك فى وجهه ، فأصبحت روايته الأولى « روبنصون كروزو» مثلا يحتذى فى هذا المجال . وإمعانا منه فى حمل القارئ على الإيمان بصدق ما يقص من الأحداث الغريبة جعل من الشخصية الرئيسية راويا لأحداثها ، فعالج بذلك مشكلة أخرى من مشاكل الفن الروائى هى أسلوب السرد ؛ فى استخدام ضمير المتكلم أو شكل السيرة الذاتية للسرد فى الرواية عدة مزايا ، لعل أهمها إضفاء سمة الصدق واحتمال الوقوع على الأحداث .

كذلك أختار ديفو لأعماله شخصيات من عامة الناس ومن الطبقة المتوسطة الدنيا ، وأطلق عليها أسماء أعلام ، ورفض الحبكات التقليدية ، واستخدم شكل السيرة الذاتية أو المذكرات القائمة على أحداث حياة فرد

بالذات ، وجعل الأحداث تتفق مع طبيعة الشخصيات وقدراتها وطاقاتها التى لا تتعدى قدرات الفرد العادى وطاقاته ، ثم اهتم بعامل الزمن والإيحاء بمروره عن طريق ذكر التواريخ والأرقام وتصوير ما يتركه على الشخصيات من أثر .

كل ذلك نجده ممثلا خير تمثيل فى « روبنصون كروزو » أشهر أعماله وأكثرها انتشارا ؛ فقد أصبحت إحدى الكلاسيات ، وترجمت إلى معظم لغات العالم ، ومنها العربية ، وخلفت مئات الأعمال التى نسجت على منوالها مما يوصف « بالروبنصونيات » نسبة إلى بطلها روبنصون .

وتحكى « روبنصون كروزو » قصة شاب يحب البحر ، ويهوى المغامرة ، يحاول إقناع والديه برغبته فى العمل فى البحر . فلما يرفضا السماح له بذلك يلوذ بالهرب إلى المدينة ، ومنها إلى أول سفينة ، ويكاد يموت غرقا فى عواصف البحر مرة أو مرتين إلى أن يجد نفسه فى النهاية بمفرده على جزيرة خالية تماما من السكان .

ومنذ البداية لا يترك المؤلف صغيرة أو كبيرة عن بطل قصته وأفراد أسرته واسمها وتاريخها ومكانها فى السلم الاجتماعى إلا يخبرنا بها ؛ حتى إذا انتهت به مغامراته الأولى التى لا تخرج كثيرا عن المألوف إلى المغامرة الكبرى وهى قضاؤه ثمانيا وعشرين سنة وشهرين وتسعة عشر يوما بمفرده ما عدا فترة قصيرة فى تلك الجزيرة – وجدنا أنفسنا على أتم الاستعداد لتصديق تلك الكذبة الكبرى ، بل المشاركة فيها بتصور أنفسنا بسهولة مكان بطله

الشجاع الصبور الدءوب : نشاركه فى فرحته المختلطة بالحزن حين يدرك أنه الوحيد الذى نجا من الغرق بعد صراع مرير مع الأمواج وحين نرى معه أن كل ما يطفو على سطح الماء بالقرب من شاطئ الجزيرة قبعة وفردتا حذاء مختلفتان ، ثم دأبه على استخلاص كل ما يمكن من السفينة الجانحة قبل أن يبتلعها اليم ، ثم كيف يبنى كوخه ويوفر لنفسه الطعام والوقاية من الأخطار المحيطة به ؛ كما نشاركه فى محاولة صنع قارب أو استئناس ماعز أو تعليم ببغاء بضع كلمات ، ونفزع معه حين يرى بقايا آدميين بطرف الجزيرة ، ونفخر معه حين يخلص آدميا من أكلة البشر ، ونسعد حين يتحقق أمله فى أن يعود إلى بلده وإلى المجتمع الإنسانى فى النهاية .

وهنا نجد لأول مرة فى القصص الإنجليزى النثرى الاهتمام بالشخصية فى ذاتها ، ذلك الاهتمام الذى وُجد من قبل فى قصص تشوسر الشعرية ومسرحيات شكسبير وعدد من كتاب المسرح . فبالرغم من غرابة الأحداث واتسامها بالإثارة فى كثير من الأحوال هنا – كان أول ما يهمنا هو روبنصون كروزو كإنسان يصارع الطبيعة والوحدة وينتصر ، ويحقق الصلة بالله . ولم يكتف ديفو بالوصف الخارجى للأحداث . ولكنه كثيرا ما كان يأخذ القارئ إلى داخل شخصية كروزو ؛ ليكشف عن مشاعره ومخاوفه وبواعث أفعاله .

وقد استرعت شخصية كروزو أنظار النقاد ، فوصفوه بأنه خير ممثل للفردية الاقتصادية التى سادت عصره ، عصرَ الاكتشافات وازدهار

التجارة ونمو الطبقة الوسطى بما تميز به أفرادها من مثابرة وإصرار على تحقيق الهدف .

أما أسلوب ديفو السهل المباشر غير المتكلف فقد عاب عليه معاصروه افتقارَه إلى البلاغة والأناقة ، ولكنه كان دون شك أداة صالحة للغرض الذى استُخدم من أجله ، وجاء نتيجةً لتجربة طويلة فى الصحافة وكتابة النبذ التى تحتاج إلى الوضوح والدقة والمقدرة على الإقناع - أداةً لوصف الأحداث والشخصيات وتحليلها وجعلها مثيرة ومقنعة معا .

وهكذا نرى الدور الذى قام به ديفو فى إرساء قواعد الفن الروائى : فكل رواية تقوم على خلق عالم خيالى يؤمن به المؤلف ويقنع به القارئ . ولعلنا الآن وقد أصبح الإيهام بالحقيقة وإضفاء جو من الصدق على العوالم الخيالية أمرا مألوفا ، ننسى أهمية الدور الذى أداه ديفو فى ذلك الوقت المبكر من تاريخ الرواية ، وننكر عليه إغراقه فى حشد التفاصيل الدقيقة والوصف المسهب والتكرار ، مما يضيق به القارئ الحديث . إلا أنه مما لا شك فيه قد وضع أساس الرواية ، وترك أثراً لا يمحى على من خلفه من الروائيين .

كتب ديفو ٣٧٥ كتابا أهم ما يذكر منها الآن هو تلك السلسلة مَن الروايات التى تتابعت بسرعة كبيرة ، واختلط فيها الواقع والخيال بدرجات متفاوتة ، ومن أهمها :

«مول فلاّندرز» (١٧٢٢) ، وهى قصة امرأة تغريها حياة الدعة

والأبهة ، فتضعف مقاومتها للغواية وتستسلم للشر ، ولكنها لا تزال تذكر حبها للفضيلة وجناية الفقر عليها ، وهو يعالج الموضوع بأسلوب إنسانى واقعى بعيد عن الوعظ والإرشاد المباشر.

ومنها «حياة كابتن سنجلتون» (١٧٢٠) ، و «سنة الطاعون» (١٧٢٢) و «روكسانا» (١٧٢٤) ويدور معظمها حول مغامرات الشخصية الرئيسية رجلا كان أو امرأة فى قصةٍ لا يكاد يربط بين أجزائها سوى وجود هذه الشخصية الرئيسية . ولكنها جميعاً تقدم صوراً حية لبعض نواحى المجتمع الإنجليزى فى ذلك الوقت ، وتعكس أفضلها بعض جوانب الحياة الإنسانية التى تشكل الموضوع الرئيسى للرواية كفن أدبي رفيع .

ازدهار الرواية الإنجليزية

تعَد الفترة التى بين ١٧٤٠ – ١٧٧١ فترة ازدهار حقيقى للرواية الإنجليزية على يد أربعة من كبار الروائيين الإنجليز هم : صمويل ريتشاردسون ، وهنرى فيلدنج ، وتوبياس سموليت ، ولورنس سترن . فإذا اعتبرنا أن الرواية الإنجليزية ولدت على يد ديفو يمكن القول بأنها بلغت سن النضج على يد هؤلاء الرواد فى فترة امتدت بين تاريخ نشر أولى رواياتهم وآخرها .

•

صمويل ريتشاردسون*:

أول هؤلاء الروائيين هو صمويل ريتشاردسون (١٦٨٩ – ١٧٦١) ، ومثله مثل ديفو : كتب الرواية وقد جاوز الخمسين من عمره ، وعن طريق المصادفة ؛ فقد كان يعمل بالطباعة ، وطلب إليه أحد الناشرين كتابة مجموعة من نماذج الرسائل التى يمكن أن يستخدمها فى المناسبات المألوفة غير المتعلمين وأن يوضح كيف يفكر المرء ويسلك بحكمة وعدل فى شئون الحياة العادية للحياة الإنسانية ، وأن يضمّن المجموعة عددا من الرسائل تعلم الفتيات الحسناوات اللائى يضطررن إلى الخدمة فى بيوت الأثرياء كيف يتجنبن الشراك التى تُنصب لهن !

وبينما كان ريتشاردسون بصدد إعداد هذه الرسائل إذا به يتذكر قصة كان قد سمعها عن إحدى هؤلاء الفتيات كانت تعمل فى أحد البيوت وتوفيت سيدتها ، وظلت تخدم ابنها الشاب الذى حاول الإيقاع بها ، ولكنها قاومته ، ولما لم يجد وسيلة ينال بها مأربه تزوجها ورفعها من طبقة الخدم إلى مرتبة سيدة المنزل ، فأثبتت جدارتها ، وأعجِب بها كل من حولها . وقد أوحت هذه القصة لريتشاردسون بروايته الأولى ؛ فهو يقص قصة مماثلة ، ويطلق عليها اسم البطلة «باميلا أو جزاء الفضيلة» (١٧٤٠) .

وبالرغم مما فى القصة أو الحدوتة من جوانب رومانسية تجعل ملخصها يبدو نسخة أخرى من نسخ قصة سندريللا ، فإن ريتشاردسون قد أضفى عليها واقعية لا شك فيها ، وذلك عن طريق تصويره لشخصية الخادمة الذكية المراوغة المصرة على الوصول إلى بغيتها مع الاحتفاظ بشرفها وعفتها ، ثم عن طريق الأسلوب الذى كشف به للقارئ عما يجول فى نفس هذه الشخصية والحيل والأساليب التى تستخدمها للفوز بيد سيدها : فقد كتب الرواية بأكملها فى شكل رسائل متبادلة بين باميلا وأمها تخبرها عن كل ما يجرى بينها وبين سيدها ، وتطلب منها النصيحة والإرشاد ؛ لتصل إلى هدفها .

ويختلف النقاد فى احتمال أن ريتشاردسون قد ابتدع أسلوب السرد عن طريق الرسائل هذا نتيجة لمجموعة الرسائل التى كان يعدها ، أو أنه

استخدم أسلوبا كان قد استخدمه جون ليلى فى «يوفيوس» من قبل ؛ كما استخدمه الكاتب الفرنسي ماريفو فى روايته «ماريان» التى كتبت بالأسلوب نفسه ، وكانت قد أخذت ترجمتُها الإنجليزية فى الظهور قبل أن يكتب ريتشاردسون روايته بقليل .

ومهما يكن الأمر ، ومهما قيل فى نقد هذا الأسلوب من ناحية وفى نقد مضمون الرواية وتمجيدها لهذا النوع المشكوك فيه من الفضيلة النفعية من ناحية — فقد اكتشف ريتشاردسون أسلوبا صالحا متعدد المزايا للكشف عن نفسية الشخصيات وإضفاء درجة كبيرة من الواقعية عليها ، ولمعالجة مشكلة أسلوب السرد بحيث يحقق درجة من استقلال الرواية عن المؤلف ، أسلوباً استخدَمه بدرجة أكبر بكثير من النجاح والإقناع فى روايته التالية «كلاريسا» (١٧٤٧ - ١٧٤٨) .

وتُعد «كلاريسا» من أهم الأعمال الروائية الإنجليزية ؛ كما تعد رواية تراجيدية من الطراز الأول ، لا يعوق القارئ الحديث عن قراءتها إلا طولها المفرط ؛ فقد بلغت مليون كلمة ، فأصبحت أطول رواية فى الإنجليزية وواحدة من أطول الروايات على الإطلاق .

وتدور «كلاريسا» حول قصة فتاة مثالية جمالا وخلقا يريد أهلها تزويجها من رجل كل ميزته أنه ثرى يملك أرضا تجاور أرضهم ولا يثقل على أهل العروس بطلبات ترهقهم على حين أن الفتاة لا تريده وتفضل عليه — على سبيل تفضيل أهون الشرّين — شابا وسيما من أسرة كريمة كان

بينه وبين أسرتها خلاف من ناحية ، وعُرف عنه أنه وغد يستمتع بتحطيم قلوب العذارى من ناحية أخرى ، وهى تفضله أملا منها فى إصلاحه ورده عن غوايته ! غير أن الأسرة تصر على رأيها ، فتهرب كلاريسا مع هذا الشاب واسمه لفليس (أى عديم الحب) بعد أن يؤكد لها حبه وعزمه على الزواج منها .

وتتلخص المأساة فى أن هذا المحب يفاخر بقدرته على اكتساب قلوب الفتيات ، ولكنه يفضل حريته الشخصية على رباط الزواج ؛ ولذا فهو يحاول جاهدا أن ينال كلاريسا قبل الزواج إشباعا لغروره الجنسى ، وتقاومه كلاريسا ، ولكنه يُنهى الصراع بخطة خسيسة ، فيغتصبها بعد تخديرها ، ثم يحاول إقناعها بالزواج منه ، فترفض ذلك بإباء وإصرار ، ويندم هو على فعلته الشنعاء ولكن دون جدوى ، وتنتهى المأساة بقتله على يد أحد أقارب كلاريسا على حين تموت هى بقلب كسير من جراء ما أصابها من دنس ، وإن كانت تحقق نوعا من البطولة المأساوية فى مقاومتها للشر حتى النهاية .

ومما لا شك فيه أن هذا الإيجاز المخل لا يمكن أن ينقل إلى القارئ فكرة واضحة عما يدور بهذه الرواية العظيمة ؛ فهى تَعرض فى تفصيلٍ وغوص إلى الأعماق ذلك الصراع الدائر فى نفس كل من البطلة والبطل : ففى نفس البطلة يدور الصراع بين ما تخفيه من حب لهذا الشاب المستهتر الجذاب ، حبٍّ لا تكاد تعترف به لنفسها – وبين مثاليتها وتصميمها على

عدم الزواج منه حتى ينصلح حاله ويقلع عن نزواته الشريرة ؛ وفى نفس البطل بين حبه المفرط لهذه الفتاة المثالية الرائعة الجمال وبين غروره الجنسى وتفاخره بقدرته على الفوز بأى فتاة يشاء حتى لو كانت كلاريسا ، بين رغبته فى الزواج وبين حبه للحرية وإخضاع أى فتاة لسحره بشروطه الخاصة : كل ذلك بالإضافة إلى ما يدور على السطح وما يبدو أقرب ما يكون إلى قصة مطاردة جنسية حامية منه إلى رواية نفسية جادة .

وقد اختار ريتشاردسون للكشف عن هذا الصراع أسلوب الرسائل التى يتبادلها زوجان من الشخصيات : البطلة وصديقة حميمة لها ، والبطل وصديق حميم له ، يستطيع كل منهما أن يكشف لصاحبه دخيلة نفسه وكل ما يدور بها من مشاعر ومخاوف وآمال حتى تلك التى يريد إخفاءها ، فكان موفقا فى ذلك كل التوفيق .

وقد أصر ريتشاردسون كما يوضح فى مقدمة الرواية على أن هذه الرسائل تكتب لحظة وقوع الأحداث ذاتها وحين تمر الشخصيات بالتجارب التى تصفها فى رسائلها ، وبذلك تتسم هذه الرسائل بقدر أكبر بكثير من الحيوية والقدرة على التأثير مما لو كتبت بالطريقة المألوفة .

وقد نجح أيضا فى اختيار الأسلوب الملائم لكل من شخصياته بحيث أصبح أسلوب التعبير من وسائل تمييز الشخصيات ومنحها التفرد المطلوب من ناحية ، وللكشف عن نوع الصراع الدائر بداخلها من ناحية أخرى . غير أن ذلك لا يعنى بالطبع أن الرواية خالية من العيوب الفنية ؛ فأسلوب

الرسائل لا ينجو من العيوب ؛ فهو يؤدى إلى كثير من التكرار مما يبعث على الملل مثلا : هناك أيضا إغراق المؤلف فى العاطفية ورغبته فى إثارة شجون القارئ ليشارك الشخصيات فى آلامها ، ويذرف الدمع على ما يصيبها من أحزان ، فيخصص ما يقرب من خمس الرواية لموت البطلة وإعدادها لهذا الموت باختيار التابوت الذى ستدفن فيه والملابس التى تود أن تُدفن بها إلى آخر ما هنالك من تفاصيل كان القارئ فى القرن الثامن عشر يستمتع بها .

ومن الجدير بالذكر أن تلك العاطفية أصبحت السمة الرئيسية لعدد كبير من الروايات الإنجليزية فى الثلث الأخير من ذلك القرن ، فأثارت سخرية النقاد وبعض الروائيين كما سنرى .

أما ريتشاردسون الذى كان يؤمن بقيمة العاطفة فى الحياة الإنسانية فكان يرمى من وراء روايته لا إلى تصوير الحياة والسلوك فقط ، بل إلى التعليم وإصلاح الأخلاق عن طريق تقديم مثل يُحتذى ، مثل يتفق مع تصميم العمل كله ومع الطبيعة الإنسانية على حد قوله . وإذا كان قد نجح فى تقديم مثل أعلى للفضيلة من بين النساء فى هذه الرواية فإنه لم ينجح فى تقديم مثل أعلى من بين الرجال فى آخر رواياته : «سير تشارلز جرانديسون» (١٧٥٣ - ١٩٥٤) فوصف بأنه روائى النساء .

ولم يقتصر تأثير ريتشاردسون على الإسهام فى ظهور «الرواية العاطفية» ، ولكنه يتضح بصورة أعمق ، لافى إنجلترا وحدها بل فى

فرنسا أيضا ؛ كما هو الحال فى روسو ، وباعتراف بعض الروائيين الفرنسيين أنفسهم فى نشأة الرواية النفسية التى ظهرت فى أوضح صورها فى العصر الحديث فى أعمال هنرى جيمس وفرجينيا وولف وجيمس جويس : كما ظل استخدام الرسائل فى بعض مواقف الرواية من الأساليب الروائية المألوفة .

هنرى فيلدنج :

كان هنرى فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) الروائى المعاصر لريتشاردسون ومنافسُه الخطير - أولَ من وجه إليه النقد وسخر من أسلوبه فى كتابة الرواية بالرغم من الدور الحيوى الذى قام به كلاهما فى خلق هذا النوع الأدبى الجديد وتطويره . ولعل جيلا واحداً لم ينجب كاتبين كبيرين بمثل اختلافهما : فقد كان فيلدنج على عكس ريتشاردسون نشأة وثقافة ومزاجا ، وانعكس ذلك من ثم على نوع الرواية التى كتبها كل منهما : فبينما نشأ الأخير فى أسرة متوسطة وشق طريقه إلى القمة ، وكان أميل إلى تزمت المتطهرين وجدّهم - كان الأول ينتمى إلى أسرة ميسورة ، درس اللغات والآداب الكلاسية والقانون ، وكان يتسم بحيوية فائقة وحب لا حد له للحياة والفكاهة ، وطاقة ذهنية وجسمية ضخمة .

بدأ فيلدنج بالكتابة للمسرح إلى أن أُغلقت المسارح بمقتضى القانون الصادر فى ١٧٣٧ للحد مما يوجه إلى الحكومة من نقد ساخر كان

لفيلدنج فيه نصيب كبير ، ثم اتجه إلى المحاماة وقضاء الأمن وعمل بكل طاقاته لدراسة السجون والمساجين والعمل على الإصلاح ما أمكنه ذلك .

ومن هذا المنطلَق كتب فيلدنج الرواية ، فالصورة التى يقدمها للحياة صورة كوميدية نقدية ساخرة للسلوك الاجتماعى تكشف عيوبه ونقائصه ، وتثير الضحك وتدعو إلى التفكير والتأمل ؛ ومن ثم إلى الإصلاح . ونقده للمجتمع ينبع من رؤية إنسانية تتسم بالكرم والتسامح وحب البشر . وهو يرى الناس بواقعية . فهم إما أشرار وإما أخيار ، يتسامح مع أخطائهم الناتجة عن رغبات طبيعية ، ويدين تلك الناتجة عن الكيد والتدبير . والفضائل العظمى فى رأيه هى الكرم والشجاعة والأمانة وحب الناس ، وأرذل الرذائل هى حب الذات والبخل والجبن وعدم الأمانة وعدم الصدق والرياء والتظاهر . كان كغيره من أدباء العصر يكره ما اتسم به القرن الثامن عشر من قسوة وقهر واستبداد أو سوء استخدام للقوة والسلطة ، ويعمل على حماية الفقراء والضعفاء من الأقوياء والأغنياء ، غير أن ذلك لا يعنى أنه كتب رواية تعليمية تقوم على الوعظ والإرشاد المباشر ؛ فقد قدم صوراً أدبية للواقع تنبض بالحياة وتحقق الهدف الأخلاقى فى ذلك الوقت .

ولما كان فيلدنج أول من اعترف بكتابة هذا النوع القصصى الجديد من الأدب وأول من قدم تعريفاً نظرياً له فكثيراً ما يوصف بأنه الأب الحقيقى للرواية الإنجليزية .

عرَّف فيلدنج الرواية فى مقدمته لأولى رواياته : «جوزيف أندروز» «بأنها قصيدة ملحمية كوميدية نثرية» : فهى قصيدة شعرية لأنها من صنع الخيال ، وملحمية لأنها صورة عريضة تشمل الكثير من الأحداث والشخصيات مثل الملحمة ، وكوميدية لأنها تعالج نقائص عامة الناس وأخطاءهم بعكس التراجيديا التى تعالج الشخصيات الرفيعة والأبطال ، ونثرية لأنها ليست منظومة ، وبينما هو يؤكد صلة الرواية بالملحمة يرفض أى صلة لها بالقصص الرومانسى السائد فى عصره .

وقد إستخدم فيلدنج الرواية للنيل من الرومانس والسخرية منه فى جميع أشكاله ، فقرر على صفحة العنوان أن «جوزيف أندروز» كتبت على غرار رائعة سرفانتيس الشهيرة «دون كويكشوت» التى تسخر بدورها من البطولة الرومانسية والإغراق فى الخيال . وقد بدأها بالسخرية من رواية ريتشاردسون الأولى «باميلا» بأن وضع أخاً للبطلة يدعى جوزيف أندروز فى موقف مماثل لموقف أخته مع سيدها مبرزاً كوميدية الموقف الشديدة وعدم أخلاقيته ، ثم جعل بطله يسلك على عكس أخته بفضيلة وشرف ، فيرفض إغراء سيدته له ، ويتحمل الطرد والحرمان من أجره وملابسه ليعود إلى الفتاة التى يحبها .

غير أن فيلدنج سرعان ما أهمل هذا الجانب من الرواية حين سيطرت عليه وعلى الكتاب كله شخصية القس آدمز ، وهى شخصية كويكشوتية رائعة . والقس آدمز بطيبته وسذاجته وحبه للناس وثقته العمياء فى كل

ما يقابله واعتقاده بأن الكل يبطنون ما يظهرون ، وما يسببه له ذلك من متاعب ومغامرات – يتوسط الأحداث التى تتخذ الشكل المألوف فى قصص « البيكاريسك » أو قصص الشطار كما كانت تدعى ؛ إقتباساً من لفظ « بيكارو» الإسبانى ، ويعنى الوغد ، الذى يقوم بدور البطل .

وتنتظم الأحداث فى شكل رحلة يخوض فيها عدداً من المغامرات ويلاقى عدداً من الشخصيات يقدم المؤلف عن طريقها صورة لقطاع عريض من الحياة فى عصره . فإذا قلنا – إن ريتشاردسون استخدم البناء الدرامى القائم على موقف يتطور من بداية إلى نهاية محتومة – أمكننا القول بأن فيلدنج يستخدم البناء الملحمى الذى يقوم على نوع من البانوراما الممتدة التى لا تعتمد على حدث واحد متطور ، بل على أحداث تكاد تكون منفصلة يربط بينها وجود الشخصية الرئيسية من ناحية ووجهة نظر المؤلف الواحدة من ناحية أخرى . فذلك هو الشكل المألوف لهذا النوع من البناء ، ولكن فيلدنج ضمن الرواية بضع تيمات انتظمت فى تصميم يقوم على التماثل والتضاد ويكشف المفارقة بين الواقع والخيال من ناحية وينقل فلسفته الخلقية من ناحية أخرى ، وهذه التيمات هى الصفات الأساسية التى يمجدها أو يدينها ، وسلاحه فى ذلك هو الكوميديا الساخرة . وهو يسخر أكثر ما يسخر من الرياء والادعاء ، وذلك عن طريق المشاهد والأحداث والشخصيات .

خلَق فيلدنج عددا كبيرا من الشخصيات الكوميدية الرائعة التى

لا تُنسى من المنافقين والمدعين والبخلاء والجبناء ومحي الذات ، وكان يعتمد – على خلاف ريتشاردسون الذى كان ينفذ إلى داخل الشخصية – على الوصف الخارجى وإبراز التفاصيل المميزة . أما الحدوتة أو الحبكة فقد استعار الكثير من تفاصيلها من المسرح الميلودرامى المعاصرة ، مثل الاعتماد على الشخصيات المغلوطة والمصادفة والأحداث الغريبة ، إلا أن عبقرية فيلدنج مكنته من أن يصوغ من جميع تلك الأشياء كلا متكاملا ووحدة مترابطة تنقل رؤية إنسانية تدعو إلى العدل والحب ، فاستحقت أن توصف بأنها أقوى تعبير فنى عن الضمير الاجتماعى للعصر .

وتعد روايته الثانية «توم جونز» (١٧٤٩) إحدى روائع الأدب الإنجليزى ؛ فهى ملحمة الإنسان العادى بضعفه البشرى وغرائزه التى لا يمكن السيطرة عليها من ناحية ، وطيبته وبطولته وقدرته على التضحية من ناحية أخرى .

أما «جوناثان وايلد العظيم» (١٧٤٣) و «أميليا» فلم تحققا نفس القدر من النجاح .

كان تأثير فيلدنج على الرواية الإنجليزية من العظم بحيث لا يمكن قياسه ، ويذهب النقاد إلى أنه سيطر على الرواية طول قرن من الزمن ، وما زال أثره واضحا فى بعض أنواعها إلى الآن : فمن كبار من نسجوا على

منواله أو تعلموا منه – وإن اختلفت أساليبهم – جين أوستن وديكنز وثاكرى وهـ . ج . ولز .

توبياس سموليت (١٧٢١ – ١٧٧١)

هو ثالث الرواد الأربعة ، عمل جراحا وصحفيا ومترجما عند الحاجة ، ترجم إلى الإنجليزية «جيل بلاس» من أعمال لوساج الفرنسي ، و «دون كويكشوت» لسرفانتيس قبل أن يتحول هو إلى كتابة رواية «البيكاريسك» التى تدور حول مغامرات الشخصية الرئيسية . ولما كان يعمل جراحا على سفن الأسطول البريطانى فقد اختار حياة البحر موضوعا لبعض أعماله وصورها تصويرا يكشف عما يسودها من وحشية وقسوة وكره ، وخاصة بين الضباط والبحارة ، واستخدم أسلوبا ساخرا ؛ كما بالغ فى تبسيط الشخصيات وإبراز عيوبها ، فجاءت أقرب إلى الكاريكاتور منها إلى الشخصيات الواقعية .

ولم يضف سموليت إلى إنجاز فيلدنج كثيرا وإن تفوق عليه فى مرارة سخريته من بعض مساوى عصره وخاصة ما كشفته له ممارسته للطب من أمراض وقذارة وافتقار شديد للقواعد الصحية حتى بين الطبقات الموسرة التى يرجع الكثير من أمراضها إلى الإفراط فى الطعام والشراب والامتناع عن العمل وممارسة الرياضة .

كتب « رودريك راندوم » (١٧٤٨) و « بريجرين بيــكل »

(١٧٥١) ، ثم « همفرى كلينكر » (١٧٧٧١) آخر أعماله وأقلها مرارة وعنفا ، كتبها بعد أن هدأ غضبه وخفف تقدم العمر من سخريته بعض الشيء . وتكاد تكون من فرط صدقها وواقعيتها سجلا وثائقيا لرحلة خلال إنجلترا وأسكتلندا مارة بمدن لندن وباث وأدنبرة .

وقد استخدم سموليت أسلوب الرسائل للسرد ، ولكنه لم يستخدمه للكشف عن مكنونات النفس الإنسانية كما فعل ريتشاردسون ، بل بالأكثر كوسيلة لتمييز الشخصيات ونقل وجهات نظر متعددة تجاه الشيء أو المكان الواحد ؛ كما استخدم الشكل العام لروايات فيلدنج ، ولكن أعماله أقل ثراء ، ودور الخيال فيها أقل .

لورنس ستيرن (١٧١٣ — ١٧٦٨)

آخر الرواد الأربعة وربما أكثرهم أصالة وجدة ؛ فقد اشتق لنفسه طريقا يختلف تماماً وطريق معاصريه فكتب نوعا من الرواية ، لا هو نوع من رواية الشطار والا امتداد للقصص الرومانسى ولا سجل للواقع ، ولكنه نوع يرمى إلى تصوير الواقع الداخلى للنفس الإنسانية بكل ما يتسم به من عدم منطقية وعدم نظام . ويعتمد على تداعى المعانى ؛ فهو يختار لحظة معينة ويبدأ منها تتبع تيار الشعور لشخصية ما . وكثيرا ما تبدو هذه الشخصية وكأنها شخصية الروائى ذاته وأنه يضحك منها ويسخر بها ، فهو يرى السلوك والتفكير الإنسانى أقرب ما يكون إلى اللامعقول ، أما

أكثر اللحظات إثارة لاهتمامه فهى اللحظات الكوميدية واللحظات المفعمة بالحزن أو المفعمة بالعاطفة .

كان لورنس ستيرن من رجال الدين ، ولكنه كان رجلا مرحا ساخرا لا يلتزم كثيرا بالتقاليد ، بز غيره من كتاب عصره فى الصراحة فيما يتعلق بالجنس والوظائف الجسمانية . وكان يكثر من ذكر القصص والنكات والتفاصيل المتعلقة بالجنس حتى اتهم بالإباحية والاستهتار . وواقع الأمر أنه استخدم أسلوب الصدمة ؛ ليثير انتباه القارىء ، ويكشف له بعض جوانب الحياة التى التزم بتصويرها تصويرا صادقا .

كان فى السابعة والأربعين من العمر حين أخذ فى نشر كتابه الأول « تريسترام شاندى » (١٧٦٠ - ١٧٦٧) الذى وضعه على التوبين المشاهير وإن جر عليه أيضا الكثير من السخرية والنقد . ويتتبع الكتاب حياة البطل لا منذ مولده ، بل منذ كان نطفة لا ترى ، ويفيض فى وصف مشاعر الوالدين وأحاسيسهم حين تم بينهما اللقاء الذى حُمِل به فى أثنائه وبعده وقبله ، وأثر ذلك كله على شخصيته .

وغرابة مادة الرواية لا يعادلها إلا غرابة الأسلوب الذى استخدمه ستيرن لنقلها : فهو حين تُعييه الحيل لنقل إحساس أو فكرة لا يتردد فى أن يترك فراغا أو يضع بقعة سوداء أو عددا من الخطوط أو النجوم على صفحة الكتاب ! هذا إلى جانب استخدامه الكثير من ألفاظ اللغة استخداما غير مألوف او استحداث ألفاظ أخرى تخْدم هدفه .

أما كتابه الثانى : « رحلة عاطفية خلال فرنسا وإيطاليا » (١٧٦٨) فقد مات قبل أن يتمه ، وفيه يسخر لا من العقل الإنسانى فحسب ، بل من السائح الإنجليزى فى القارة الأوربية أيضا . وكلمة « العاطفية » التى يعلنها بوضوح فى العنوان تمثل اهتمام ستيرن بالعاطفة وأهميتها فى الحياة الإنسانية سواء ارتبطت هى والإنسان أو الحيوان أو المكان أو الفكرة المجردة ، كالحرية مثلا . ومن المشاهد الشهيرة فى هذه الرواية مشهد يبكى فيه رجلٌ حماره فى الطريق العام ؛ فقد كان صديقه ورفيق سفره ، شاركه فى لقمة الخبز وقطرة الماء طوال رحلة نذرها لله .

وقد أدت غرابة هذه الأعمال إلى تأخير الاعتراف بستيرن كأحد أعمدة الرواية الإنجليزية ما يقرب من قرن ونصف القرن ، حين أخذ الروائيون فى العصر الحديث من أمثال فرجينيا وولف ، وجيمس جويس فى اكتشاف هذه الأعمال من جديد والإشادة بها ، فكانوا أو من تعلموا منه وتأثروا بأسلوبه فى كتابة الرواية .

وهكذا نرى أن الثلاثين السنة التى شهدت نشأة الرواية وازدهارها قد شهدت تنوعا كبيرا فى أساليب كتابة هذا النوع الأدبى الجديد الذى بدأنا بتعريفه ، أساليب أدى فيها الواقع والخيال أدوارا مختلفة ، ولكنها جميعا اهتمت بتصوير الحياة عن طريق تصوير التجربة الفردية — كما تدل على ذلك غلبة النماذج التى تحمل أسماء أعلام — وذلك فى مكان

معين وزمن معين ، فأضفت عليها سمات التحديد والتجسيم والتفرد التى هى أساس الواقعية ، سمة الرواية المميزة .

تنوع أشكال الرواية :

فإذا واصلنا رحلة الاستطلاع التى تقوم بها وجدنا أن الثلث الأخير من القرن الثامن عشر يبدو خاليا بعض الشىء بعد ثراء الثلث الثانى وامتلائه ، إذ يكاد يخلو من الأسماء اللامعة ، وإن استمر تنوع أشكال الرواية وتطوير بعضها ، فظهرت « الرواية العاطفية » استمراراً لأعمال ريتشارد سون وستيرن ، واتضحت الرغبة فى استخدام الرواية كأداة لإصلاح المجتمع فى « الرواية التعليمية » التى تهدف إلى إسداء النصح وبث الأخلاق الحميدة والسلوك القويم ، و « الرواية الثورية » التى تقوم على نقد المجتمع القائم والدعوة إلى مجتمع أفضل كالحال فى رواية الفيلسوف المفكر المصلح وليام جودوين ، وهى : «كاليب وليامز » .

أما الرواية الاجتماعية فلمع من روادها أوليفر جولد سميث . وروايته « قس ويكفيلد » معروفة للقارىء العربى ، ثم فانى بيرنى وأشهر أعمالها « إيفيلينا » وقد استخدمت فى كتابتها أسلوب الرسائل كما فعل ريتشاردسون . ويمكن اعتبارها همزة الوصل بين جيل رواد الواقعية بما امتاز به من خشونة وصراحة وبين جين أوستن صاحبة الواقعية الرقيقة الرفيعة المهذبة . وهى واحدة من عدد من النساء اللائى برزن فى مجال

الرواية فى هذه الفترة مثل هانا مور وماريا إدجورث .

أما أكثر الأنواع الروائية انتشارا فكان « الرواية القوطية » أو « رواية الرعب » . وسميت القوطية لاتخاذها من القصور والقلاع القوطية مما تحويه من سراديب وحجرات سرية وما يرتبط بها من قصص الجرائم والأشباح خلفية لأحداثها المثيرة . وأول أمثلتها « قلعة أوترانتو » (١٧٦٤) لهوراس والبول وأشهرها « أسرار أودلفو » (١٧٩٤) لمسز آن كليف ، وبلغت ذروتها فى « الراهب » (١٧٩٥) لماثيو جريجورى لويس ، وقد جمع فيها بين الإثارة عن طريق الرعب والإثارة عن طريق الجنس المكشوف . وكان نجاحها الجماهيرى أكبر دليل على انحطاط ذوق القراء فى ذلك الوقت . وبالرغم من استمرار هذا النوع من الرواية فى الجزء الأول من القرن التاسع عشر ، فإنه سرعان ما قضى عليه تأثير أعمال والترسكوت وسخرية جين أوستن .

ومن أشهر أعمال هذه الفترة « فرانكشتين » (١٨١٧) لمارى شيللى ؛ فقد ترجمت إلى عدة لغات منها العربية ومازالت تقرأ إلى الآن ، ودخلت كلمة فرانكشتين اللغة كرمز للكائنات البشرية أو غير البشرية التى تثير الرعب والفزع ، كالحال فى فرانكشتين الأصلى .

ومن أنواع القصص الرومانسي الأخرى التى انتشرت فى هذا الوقت « الرواية الشرقية » أو « القصة الشرقية » كما تسمى عادة ؛ لأنها كالقصص القوطى تفتقر إلى الواقعية التى تميز الرواية الحقيقية .

ويرجع انتشار « القصة الشرقية » إلى الاهتمام الشديد بالشرق وإلى ظهور ترجمات « ألف ليلة وليلة » إلى اللغات الأوربية فى ذلك الوقت وتستخدم خلفية توحى بجو الشرق الساحر وما كان يرتبط به فى ذهن القارىء الأوربى من ترف وغموض . وأهم أمثلتها « فاتيك » (١٧٨٤) لوليم بيكفورد ، وقد جمعت بين دفتيها الكثير من عناصر الرومانسية من أشياء غريبة ، ورعب وسخرية وخيال مغرق . وكتبت أصلا بالفرنسية ثم ترجمت إلى الإنجليزية . ومازالت تثير اهتمام النقاد إلى وقتنا هذا .

ويرجع الاهتمام ببعض هذه الأنواع لا إلى مجرد القيمة الذاتية لبعض نماذجها ، بل لأهميتها التاريخية ؛ فقد مهد بعضها لظهور أنواع من رواية الإثارة انتشرت انتشارا واسعا فيما بعد ، وما زال بعضها معنا إلى الآن : مثل « قصص الأشباح » و « القصص البوليسى » و « القصص العلمى » و « قصة المستقبل » وهى أحدث أنواعها .

الرواية والحركة الرومانسية

(١٨٠٠ - ١٨٣٠)

شهد الثلث الأول من القرن التاسع عشر والذى يعرف عادة بفترة الحركة الرومانسية فى إنجلترا ظهور روائيينْ كبيرين حجبت شهرتهما غيرهما من الروائيين ، هما جين أوستن وسير والتر سكوت ، وبقدر أهميتهما التاريخية والفنية بقدر اختلافهما وتميز أعمالها كل عن الآخر ، وبقدر تغير النظرة النقدية إليهما منذ ذلك الوقت إلى الآن .

أما والتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢) فتعكس أعماله بعض عناصر الحركة الرومانسية ، وكان يُعد إلى جانب كونه شاعرا مرموقا - أعظم روائيي عصره ، لا فى إنجلترا فحسب ، بل فى أوربا كلها أيضا .

أما جين أوستن (١٧٧٥ - ١٨١٧) فكانت أقرب إلى عقلانية القرن الثامن عشر وكلاسيته وأبعد ما تكون عن الثورة الرومانسية . وبينما كانت شهرتها بالقياس إلى شهرة معاصرها اللامع فى ذلك الوقت أشبه ما تكون بضوء شمعة إلى جانب ضوء الشمس الساطع ؛ كما عبر عن ذلك أحد النقاد ، فقد أخذ نجمها فى الصعود على حين خبا نجمه بعض الشيء ، وذلك لعدة أسباب سنحاول إلقاء شيء من الضوء على بعضها .

وكلا الكاتبين معروف للقارئ العربى ، فقد كانت بعض أعمال سير

والتر سكوت من أول ما ترجم إلى العربية من الروايات الإنجليزية فى الثلث الأخير من القرن نفسه ، واعترف له بالفضل جورجي زيدان أول من كتب الرواية التاريخية بالعربية . أما أعمال جين أوستن فتُرجم بعضها فى فترة متأخرة وبعضها يقرأ فى المدارس والجامعات كأمثلة للأدب الروائى الرفيع .

كانت **جين أوستن** فتاة تنتمى إلى الطبقة الوسطى ، وتقيم فى إحدى مدن الأقاليم ، ويمكن القول بأنها قضت الجزء الأكبر من حياتها فى حجرة الجلوس حيث ترقب ما يدور بها من حياة اجتماعية متزنة هادئة ، وحيث كتبت الجزء الأكبر من روايتها على قصاصات صغيرة من الورق يمكن إخفاؤها إن دخل الحجرة زائر غريب !

لا عجب إذن أن تدور أعمالها حول تلك الجوانب من الحياة الاجتماعية التى عرفتها عن قرب ، والتى قصرت كتابتها عليها . فكثيرا ما شكا النقاد من أنه من المستحيل أن نستنتج من كتبها أن حروب نابليون كانت دائرة فى الوقت الذى كان شغل بطلاتها الشاغل هو الحب والعثور على زوج أو التوفيق بين رأسين فى الحلال كما يقال ، أو أن الحركة الرومانسية كانت تغير وجه الأدب . والواقع أن التزام جين أوستن بما تعرفه كان أمرا ارتضته لنفسها ، ومكنها من بلوغ تلك الدرجة من الكمال الفنى الذى يفتقر إليه الكثيرون ممن جالوا وصالوا فى مساحات أوسع من الحياة الإنسانية ؛ فهى ترسم باختيارها على قطعة صغيرة من العاج كما

قالت ، وتترك معالجة ما هو قاتم أو شرير أو مبالغ فيه لغيرها من الناس .

ومنذ بداية حياتها الأدبية شنت الحرب على القصص الرومانسية ، وخاصة رواية الرعب والرواية العاطفية ، وعلى النظرة الرومانسية إلى الحياة سواء بسواء ، فالتزمت بالعقل وضبط النفس ، وأبرزت المفارقة بين الواقع والخيال ، وانتقدت بشدة خداع الذات . وعاطفةُ الحب فى عالمها عاطفةٌ متزنة عاقلة قلما يفلت زمامها ؛ ومن هنا كان نقد شارلوت برونتى – الروائية المعروفة – التى عابت عليها خلو أعمالها من العاطفة المتأججة النابضة والحيوية الدافقة ؛ فمن المعروف مثلا أنه بالرغم من أن أعمالها تدور حول الحب والزواج – فإنها تخلو من مشهد حب واحد : فجين أوستن تترك المحبينَ وشأنهم ، وتجعل القارئ يتخيل ما يمكن أن يدور بينهم ، فليس من الكياسة أن نتسمع لذلك ؛ إذ تؤمن جين أوستن بالعاطفة ، ولكنها تؤمن بضرورة ضبطها والسيطرة عليها والتعبير عنها بطريقة ذهنية .

كانت جين أوستن ذات نظرة ثاقبة تنفذ بها خلال سلوك من حولها ، وترى ما يتسم به من تفاهة وغباء ورياء وادعاء ؛ ومن هنا كان ذلك التصوير الواقعى الضاحك الساخر لشريحة من الحياة الاجتماعية فى عصرها ؛ كما كانت فنانة واعية مستغرقة فى مشاكل فنها ملتزمة بمتطلبات البناء والتكوين ومنطقية الأحداث والشخصيات وصدق الأسلوب وجماله .

ومما يقال عادة : إنها سليلة كل من ريتشاردسون وفيلدنج ، سليلة دققت فيما ورثته عنهما ، فأنتجت نوعا من الواقعية الدقيقة الرفيعة المهذبة ، وتخلصت من خشونة فيلدنج وعاطفية ريتشارد سون ، ولكنها مثلهما ومثل جميع كبار الروائيين الإنجليز وكل فنان حقيقى من دعاة الأخلاق . وذلك لا يعنى أنها تكتب لتُعلّم ؛ فهى تكتب فى المكان الأول لتمتع القارئ ، ولكن رؤيتها الأخلاقية واضحة فى جميع جوانب أعمالها : فى تقديمها لـلأحداث والشخصيات ، وفى أسلوبها الساخر ؛ فمع تجنبها التعليق المباشر الذى استحله فيلدنج من قبلها ، وديكنز وغيره من بعدها – فإن حكمها على الشخصيات لا يخطئه القارئ ، والقيم المتضمنة فى أعمالها والتى تحكم بمقتضاها على هذه الشخصيات هى ضبط النفس ومراعاة الغير ومعرفة الذات ومبدأ الصواب الناتج عن التربية الصالحة ؛ فهى تدين الصلف وحب الذات والغرور والاستعلاء والكبرياء الطبقى ، وكفنانة حقيقية تنقل ذلك عن طريق الحوار والسخرية التى بدأت خفيفة مرحة من تفاهات الناس وحماقاتهم فى أعمالها المبكرة ، ثم زادت حدة ، وأصبحت سخرية لاذعة فى المتأخرة منها تُصر على العدل وعلى عقاب المخطئ .

وتقدم لنا جين أوستن مثلا رائعا لارتباط الشكل بالموضوع وبنظرة الروائى أو رؤيته للحياة ؛ ومن هنا استحقت أن يصفها ليفيز أحد كبار النقاد فى هذا العصر بأنها أحد أعمدة الرواية الإنجليزية وأول فنانة مجددة

فى تاريخها .

كتبت جين أوستن ست روايات هى :

« كبرياء وهوى » أتمتها فى ١٧٩٧ ونشرت فى ١٨١٣ و « العقل والشعور » (١٨١١) و « مانسفيلد بارك » (١٨١٤) و « إمّا » (١٨١٦) و « الإقناع » (١٨١٧) و « دير نورثانجر » (١٨١٧) . ترجم منها إلى العربية الأولى مرتين ثم الثانية والرابعة .

وتدور كل منها حول قصة حب تنتهى عادة بالزواج ، وفى مركز الدائرة فتاة تحب لأول مرة ، وتصور جين أوستن أحاسيسها وآمالها ومخاوفها ، وما يعترض هذا الحب من عقبات وأخطاء تتغلب عليها فى النهاية ، وتحقق معرفة الذات والسعادة . وحول هذه الشخصية تضع جماعة من الأشخاص تربطها بهم صلة القرابة أو الجيرة أو النسب ويكوّن الجميع عالما صغيرا تعرف جين أوستن كل دقائقه أو هكذا توهم القارئ ، وتعتمد على الأسلوب الدرامى الذى يقوم على المشاهد القصيرة والحوار وعلى الكوميديا القائمة على المفارقة فى الموقف والأسلوب .

وتعد « كبرياء وهوى » أشهر رواياتها وأحبها إلى قلوب القراء ، وتدور حول قصة حب إليزابيث ودارسى فى المكان الأول ، ولكنها تقدّم لنا أسرة إليزابيث وعالمها بأكمله كذلك . وإليزابيث الابنة الثانية لأسرة لها خمس فتيات فى سن الزواج ، وشُغل والدتهن الشاغل هو تزويجهن ؛ ولذا فهى شديدة الاهتمام بكل شاب أعزب ثرى ينزل بالبلدة . وزياراتها

ولأمها وحديثها داخل البيت وخارجه تسيطر عليها هذه الرغبة ، وتبرز جين أوستن ببراعة فائقة تفاهة هذه الأم وحماقتها ، أما الأب فيقضي معظم وقته بين كتبه ، ولا يصنع شيئا للحد من غلواء زوجته وحماقة بناته الثلاث الأخيرات وتفاهتهن وافتقارهن إلى السلوك القويم .

أما الابنة الكبرى جين – ملكة جمال الأسرة والبلدة – ففتاة رقيقة دمثة الأخلاق تفتن شابا و سيماثريا يزور البلدة مع صديق له أكثر ثراء وأعلى مركزا ، إلا إن حماقات الأسرة تجعل هذا الصديق الذى يحب سرا بدوره الابنة الثانية الجميلة الذكية المرحة اليزابيث يحاول إنقاذه من التورط فى الزواج منها . وتدور القصة حول سوء الفهم الذى يقع بين إليزابيث وهذا الصديق الذى يُدعى دارسى نتيجة لما يبدو منه من كبرياء وصلف نحوها ونحو أسرتها وجهلها لحقيقته وحقيقة مشاعره نحوها . ويزداد سوء الفهم ويتفاقم ثم يزول تدريجا ؛ ليتم الزواج بين الحبيبين بعد أن تنقشع الغشاوة عن أعينهما ، ويدركا خطأهما وحقيقة الموقف ويحققا معرفة الذات ، كما تتزوج جين وحبيبها . ويجبر على الزواج من الابنة الصغرى ضابط كان قد هرب معها . وتبقى الأم فى النهاية ومعها ابنتان تنتظر خطابا لهما .

وقد خلقت جين أوستن فى هذه الرواية عددا من الشخصيات التى لا تنسى ؛ فإلى جانب إليزابيث ودارسى هناك مستر كولينز ، قريب الأسرة ووريث الأب الذى لم ينجب إبنا ، وهو شاب يملؤه الغرور والثقة بالنفس من ناحية ، والخضوع والذلة لمن هم أعلى منه مركزا وثراء من

ناحية أخرى ، ويفتقر إلى الكياسة تماما ، فيعرض الزواج على إحدى فتيات الأسرة ليعوضهن عن هذا الميراث الذى سيحرمهن إياه ، ولكن سرعان ما يتزوج أول صديقة لهن يلاقيها فى منزلهن . وهو شخصية كوميدية من الطراز الأول .

ومن الشخصيات الأخرى التى تصب عليها المؤلفة سخريتها ليدى كاترين دى بورج مثال الأرستقراطية المتغطرسة المحبة للذات ، ومنها أختا مستر بنجلى خطيب الابنة الكبرى ، لافتقارهما إلى مراعاة مشاعر الغير واتسام سلوكهما بالغرور والكبرياء والادعاء . أما الضابط الكاذب المنافق الذى يعتمد على وسامته ليخدع الابنة الصغرى للأسرة ويكاد يخدع إليزابيث البطلة ذاتها فيستحق قدراً كبيراً من سخريتها واحتقارها .

أما من بين أعمال جين أوستن المتأخرة فتعد « إمّا » أفضلها ، ويعتبرها بعض النقاد خير أعمالها على الإطلاق ، وهى قصة خداع الذات الناتج عن الإغراق فى الثقة بالنفس ، ورحلة تنتهى بتحقيق معرفة الذات ، ومثل رائع لنضج الأسلوب الفنى والمقدرة على خلق الشخصيات وتحليلها .

وتعد أعمال جين أوستن أمثلة رائعة للإتقان وصدق الرؤية ، ومقياسا تقاس عليه أعمال غيرها من ناحية ، وقدرة القارئ على التذوق والاستمتاع بالأدب الرفيع من ناحية أخرى : وبمعنى آخر تعكس أعمالها الجدية الجمالية والجدية الخلفية التى أصبحت السمة الأساسية للرواية

الحديثة ؛ ومن هنا كان من الطبيعي أن تتصاعد شهرتها ، ويزداد الاهتمام بها بزيادة الاهتمام الجدى بالرواية .

والتر سكوت :

قام سكوت بدور هام فى تطوير الرواية الإنجليزية وتحقيق الاعتراف بها كنوع أدبى محترم .

كتب ناقد معاصر وهو – والتر ألين – يقول : (إنه غيّر مجرى الرواية فى جميع أنحاء أوربا ، وكان هو روائى أوربا كما كان بايرون شاعرها ، واعتبره الجيل التالى من الروائيين مثل بلزاك ودوماس والروائيين الروس أباً لهم .

وكتب ناقد آخر يقول إنه أكثرُ مَن أمتع القراء من الروائيين الإنجليز ، ربما باستثناء ديكنز . والمعروف أنه وسع دائرة القراء فى إنجلترا كما لم يفعل من قبله أحد ، وذلك بنجاحه الجماهيرى الذى لم يحققه أحد من قبله .

ويتفق النقاد على أنه مبتدع الرواية التاريخية ، ويذهبون إلى أنه بالرغم من بعض الأخطاء التاريخية التى تضمنتها بعض أعماله ، لاتعوق هذه الأخطاء القارئ عن الاستمتاع بها إلى الآن . ومن بين أتباعه من كتاب الرواية التاريخية فى إنجلترا ليتون وديكنز وثاكرى وريد وجورج إليوت .

كان سير والتر سكوت شخصية فذة ، استطاع عن طريق حبه للرواية وللتاريخ لا أن يؤسس نوعا أدبيا متميزا فحسب ، بل أن يكسب من قلمه

أموالا طائلة مكنته من إرضاء حبه لحياة الترف وجمع التحف وتملك الأراضي الواسعة . كان يتمتع بطاقة خلاقة هائلة وقدرة فذة على العمل ، فكان غزير الإنتاج سريعه ؛ وإن كان هذا الإنتاج لا يتسم بنفس الدرجة من الجودة والإتقان .

وبعد سكوت من رواد الحركة الرومانسية ، مثله مثل ووردز ورث ، وكوليردج وبايرون وشيلى وكيتس من الشعراء . وإن خالفهم فى بعض الأمور ، فقد شاركهم فى بعضها الآخر ، وخاصة فى حبهم للإنسانية ومناهضتهم للثورة الصناعية وما جلبته من حب للمادة وشقاء للعمال ، وخاصة ما جلبته على العلاقة الطيبة بين العامل وصاحب العمل .

أما أهم مظاهر الرومانسية فى أعماله فهو حبه للماضي وتوفره على إحيائه وتمجيده ؛ ففى الماضي هروب من الواقع القبيح الذى بدا وكأنه يزداد قبحاً ؛ فسكوت على العكس من بعض زملائه من قادة الحركة الرومانسية لم يكن يسعى إلى تغيير العالم بالرغم من تعاطفه مع الفقراء والمهضومى الحقوق . وتعد قدرته على تصوير الفلاحين وإبراز مشاكلهم الحقيقية بصدق وعمق من أبرز سمات أعماله الروائية ، أما أهم مظاهر عبقريته فهو ذلك الحس القومى الذى مكنه من تصوير الحياة فى مرتفعات أسكتلندا ، ذلك التصوير الرائع الذى ترتكز عليه أساسا مكانته الأدبية .

وتمتاز رؤية سكوت باتساعها وشمولها ؛ فقد عالج فى رواياته فترة

ثمانمائة عام امتدت من العصور الوسطى إلى القرن الثامن عشر ، وتنقل خلالها بين أسكتلندا وإنجلترا وفرنسا وبلاد الشرق ، وخلق الكثير من الشخصيات ، وابتدع الكثير من الأحداث ؛ ولذا فقد درج كثير من النقاد فى القرن التاسع عشر على مقارنته بشكسبير شاعر إنجلترا الأعظم .

أما فى العصر الحديث فقلما يحدث ذلك ، ويرجع النقاد انحسار شهرة سكوت إلى عدة أسباب منها : تغير النظرة النقدية إلى الرواية ، وزيادة الاهتمام بالشكل الفنى ، بحيث أدى عدم اهتمامه بالإتقان الفنى إلى الإقلال من القيمة النهائية لأعماله ، ومنها أيضاً ما يعيبه عليه الآخرون من افتقار إلى العاطفة القوية والعقلية الجادة والأسلوب الرصين ؛ مما لا يمكن بدونها أن يحقق الكاتب العظمة .

ومع ذلك فمكانته الأدبية تقوم على إنجاز ضخم لا يمكن تجاهله : ففى رواياته التاريخية ومن خلال شخصياته قدم الإنسان فى دوره التاريخى والاجتماعى وكما تشكله عوامل التاريخ ، وفى نفس الوقت قدم التاريخ من خلال الشخصيات ، فأكسبه بعداً إضافيا بأن أبرز لنا ما تعنيه بعض الأحداث والحركات التاريخية بالنسبة للفرد العادى .

وتمتاز الرؤية التاريخية التى يقدمها لا باتساعها وعمقها فقط ، بل بواقعيتها الشديدة ورسوخها ؛ فشخصياته كما يقول أحد النقاد تمتد جذورها فى عالم الواقع الذى شكلته قوى التاريخ . ويتضح ذلك أكثر ما يتضح فى تصويره للفلاحين الأسكتلنديين وهم يعملون ويمارسون

مهاراتهم وحرفهم التقليدية ؛ وقد أضفى استخدامه للتراث القومى من أساطير وقصص متوارثة إلى جانب استخدام للغة المحلية استخداماً ذكيًّا بعض السمات الملحمية على الكثير من أعماله .

ومقدرته على خلق عالم خيالى مقنع وشخصيات حية – وخاصة الكوميدية منها – من الأمور المتفق عليها ، أما حبكاته فتقليدية بدائية معقدة ، وأبطاله رومانسيون تفتقر قصص حبهم إلى الإقناع . وقد ورث عنه بعض من تبعه من الروائيين تلك الحبكات الميلودرامية التى أدخلها فيلدنج إلى عالم الرواية ، ولكنهم لم يحققوا عمق الرؤية التى حققها .

أما أفضل أعماله وأكثرها حيوية فهى تلك التى عالج فيها تاريخ بلاده القريب ، وأدى فيها كل من الخيال والذاكرة دوراً يكاد يكون متساوياً ، فقد تركت غزواته لأسكتلندا وما سمعه هناك من قصص وأساطير انطبعت فى ذاكرته أثراً لا يمحى على تكوينه الأدبى وزودته بالمادة الأولية التى صاغ منها رواياته . ومن أهم هذه الروايات :

« ويفرلى » (١٨١٤) و « جاى مانرينج » (١٨١٥) و « روب روى » (١٨١٨) و « قلب ميدلوذيان » التى ظهرت فى نفس العام ، ويعتبرها كثيرون خير أعماله ، وكلها تقدم صوراً من تاريخ أسكتلندا . ومنها انتقل زماناً ومكاناً إلى العصور الوسطى والحروب الصيليبية ؛ فقدم « إيفانهو أو الفارس الأسود » (١٨٢٠) ، وقد ترجمت إلى العربية عدة مرات ، و « الطلسم » (١٨٢٥) ، وكانت أول رواية إنجليزية

تترجم إلى العربية فى ١٨٨٦ . والروايتان من أكثر أعماله شيوعاً وقرباً إلى قلوب القراء ، ولكنهما تفتقران إلى العمق والصلابة التى تتسم بها رواياته الأسكتلندية . .

ومن الحروب الصليبية انتقل سكوت إلى تاريخ إنجلترا . فكتب عنالملكة إليزابيث والملك جيمس الأول فى رواية «كينيلوورث» (١٨٢١) و«مصايرنايجل» (١٨٥٢) ثم إلى فرنسا فى «كوينتين ديروارد» (١٨٢٣) التى تعالج تاريخ فرنسا فى أثناء حكم لويس الحادى عشر ، وتعد من أهم أعماله ، إذ استرعى بها انتباه أوربا وخاصة تصويره لشخصية الملك لويس الحادى عشر . إلا أن حب سكوت الأول والأخير كان لأسكتلندا ؛ ولذا فكثيراً ما كان يعود إليها بعد جولاته فى غيرها من البلاد .

تطور الرواية فى عهد الملكة فيكتوريا

شهد عصر الملكة فيكتوريا الذى امتد من ١٨٣٧ – ١٩٠١ فترة ازدهار للرواية الإنجليزية لم يسبق له مثيل . ويقسَّم هذا العصر عادة إلى فترتين : الفترة المبكرة وتشمل الحقب الثلاث الأولى ، والفترة المتأخرة ما بعدها إلى بداية الثمانينيات . أما ما بعد ذلك فيدخل فى مجال الرواية الحديثة ، ويتفق هذا التقسيم الزمنى مع الاختلاف بين جيلين من الروائيين.

أما الجيل الأول فيشمل أولئك الكتاب الذين ولدوا فى الفترة السابقة لاعتلاء فيكتوريا عرش إنجلترا والتى تعرف بفترة الوصاية ، وبدءوا فى كتابة الرواية فى أوائل عصرها ، وهم ديكنز وثاكرى وشارلوت وإملى برونتى من كبار الروائيين الذين خلد الزمن أعمالهم ، وفردريك ماريات وبنيامين دزرائيلى – السياسى الشهير – وبلور ليتتون ممن حققوا نجاحاً كبيراً فى عصرهم ، ولكن أعمالهم ما عدا أقلها – لم تصمد للزمن .

أما الجيل الآخر فيشمل أولئك الذين ولدوا ابتداء من الحقبة الثالثة من القرن التاسع عشر مثل جورج مريديث وصمويل بتلر وتوماس هاردى . أما جورج إليوت فبالرغم من أنها تنتمى إلى الجيل السابق من حيث تاريخ ميلادها ، فإنها كتبت الرواية فى فترة متأخرة من حياتها ، وتنتمى إلى الجيل اللاحق من حيث نظرتها إلى الرواية وأسلوب كتابتها

وهو الأهم .

أما الاختلاف بين هذين الجيلين فيتمثل أول ما يتمثل فى أن أبناء الجيل الأول كان يجمع بينهم مناخ فكرى وعاطفى مشترك ، يشاركهم فيه جمهور القراء ؛ فقد كان الروائيون من أبناء هذا الجيل يمثلون عصرهم ، ويتحدثون بلسانه بالرغم من انتقادهم لكثير من وجوه الحياة فيه . أما الجيل الآخر فكان جيلاً رافضاً لتقاليد الماضى ، وبدت بوادر الخلاف فى وجهات النظر لا بين الروائيين أنفسهم فحسب ، بل بين الروائيين والقراء ؛ كما انشغل هذا الجيل من الروائيين أكثر من أسلافهم – بتطوير الرواية ؛ لتصبح أكثر نضجاً وأكثر فاعلية لتصوير الحياة .

ومن سمات الرواية فى الفترة المبكرة من عهد فيكتوريا اتساع رقعتها من ناحية والتزامها ببعض التقاليد الاجتماعية والأدبية مما أدى إلى بعض القصور فى تصويرها للحياة من الناحية الأخرى ؛ فقد انتشرت الرواية بين جميع الطبقات ، وأصبحت النوع الأدبى السائد والذى يقرأ على مسامع الأسرة بأكملها ؛ ومن هنا كان عليها أن تلتزم بآداب السلوك المتبعة التى لا تسمح بتناول موضوعات معينة فى حضرة النساء والأطفال ، فعانت الرواية من عمليات حذف ضخمة كما قال هنرى جيمس أحد كبار الروائيين فى العصر الحديث وأول ناقد كبير للرواية ؛ كما كان عليها أن تخاطب أذواقاً مختلفة ، وتعمل على إرضائها مما أدى إلى كثير من وجوه الضعف والقوة فى الشكل العام للرواية .

أما من ناحية الموضوع فلم يكن الجنس وكل ما يتصل بالجانب الحسي وحده هو الذى امتنع الروائيون عن تناوله ، بل امتنعوا عن تناول مسائل السياسة والدين إلا بحرص شديد .

وأما من ناحية الشكل فقد التزم الروائيين بالترفيه عن قرائهم وإرضاء أذواقهم ، وأدى نشر الرواية فى معظم الأحوال على شكل حلقات إلى ضعف البناء الكلى والعمل على زج الكثير من الشخصيات المثيرة والأحداث المسلية بين طيات الرواية ، بل مجافاة المنطق فى سير الأحداث أحيانا لتنتهى الرواية إلى النهاية السعيدة التى يحلم بها القارىء ويتوق إليها . كما سنرى فى بعض أعمال ديكنز .

ومن ناحية أخرى اتسم الروائيون فى هذه الفترة بقدرة فذة على الخلق والإبداع وبقوة الخيال وثرائه مما تمثل لا فى اتساع رقعة الرواية وتقديمها جوانب كثيرة للحياة فحسب ، بل فى تنوع العوالم الخيالية التى قدمتها وثرائها بالشخصيات والفكاهة وبالشاعرية كالحال فى ديكنز وإملى برونتى .

كذلك ساد الرواية النقد الاجتماعى والارتباط بالواقع وإن كان ذلك قد اختلط هو والكثير من الفانتازيا كالحال فى أعمال ديكنز أيضاً ، وبما وراء الواقع كالحال فى أعمال الأخوات برونتى .

وأما فى الفترة المتأخرة فظهرت تلك الاهتمامات العقلية والفنية بشكل واضح ، ويذهب بعض النقاد إلى أن تلك الاهتمامات تتضح بادئ

ذى بدء فى أعمال جورج إليوت وجورج مريديث ومن تبعها ، على حين يذهب بعض آخر إلى أن جورج إليوت لم تكن إلا امتداداً لجين أوستن أول فنانة واعية فى تاريخ الرواية الإنجليزية . ومهما يكن الأمر فالرواية فى الفترة المتأخرة من عصر فيكتوريا كانت تعكس بعض الاتجاهات التى غيرت وجه الرواية فى جميع أنحاء أوربا كما سنرى فيما بعد .

ونظراً لازدحام الميدان من الآن فصاعدا فلا مفر من الاقتصار فى تناول هذه الفترة على بعض الروائيين دون بعضهم الآخر مع الاستمرار فى محاولة رصد تطور الرواية الإنجليزية ككل بقدر الإمكان .

تشارلز ديكنز (١٨١٢ – ١٨٧٠)

واحد من أعظم الروائيين الإنجليز إن لم يكن أعظمهم ؛ إذ يتفق النقاد على أنه أكثر من أمتع القراء منهم داخل إنجلترا وخارجها ، ويقارنونه بشكسبير ؛ فهو على العكس من سكوت مثلا تزداد مكانته مع الأيام رسوخاً وأعماله انتشاراً . فبالإضافة إلى أنها ما زالت مقروءة فى كثير من لغات العالم إلى جانب الإنجليزية – فقد حُوِّل بعضها إلى مسرحيات وأفلام وعروض موسيقية .

ومن العبث إذن أن نحاول الإلمام بجميع نواحى عبقريته فى هذه العجالة ؛ فديكنز سيد الفكاهة والعاطفية والدعوة إلى إصلاح الكثير من عيوب المجتمع فى عصره ، وصاحب الخيال الخصب والمقدرة الفذة على

خلق الشخصيات وتصوير الأحداث .

ذلك أنه قد حقق نجاحاً ساحقاً منذ البداية ، وفاز بحب جميع طبقات القراء . وكان من مميزات فنه بل من ضروراته التصاقه بجمهوره التصاقاً كان من دواعى قوته وضعفه فى بعض الأحيان ، فقد نُشرت أعماله أولا مسلسلة فى المجلات ، وكان نجاحها يُقدر بكمية المبيعات ، فإذا هبطت المبيعات أسرع المؤلف إلى معالجة الموقف بخلقِ مزيدٍ من الشخصيات المسلية أو تحويل مجرى الأحداث بحيث ترضى جمهور القراء.

وبالرغم مما كان يتمتع به ديكنز من صدق الرؤية بوجه عام كان لذلك بعض الأثر السيئ على البناء الفنى للرواية فى بعض الأحوال ؛ فمن المعروف مثلا أن شخصية سام ويللر الشاب اللبق الواقعى الذى يلتحق بخدمة مستر بيكويك بعد بداية القصة لبعض الوقت قد أنقذت « أوراق بيكويك » من الكساد ، كما هو معروف أن ديكنز كاد يفسد واحدة من خير رواياته وهى « آمال كبار » عندما غير نهايتها غير السعيدة التى تتسق هى وأحداثها إلى نهاية سعيدة ترضى القراء ، وتشبع نهمهم إلى نهاية دق الأجراس كما كان يشار إلى زواج البطل والبطلة .

وينقسم النقاد حيال ديكنز قسمين :

قسم يقول : إنه مرفه عظيم أمتع القراء بإضحاكهم بفكاهته وقدرته على تشويقهم وإسالة دموعهم ، ولكنه كان يفتقر إلى الإتقان الفنى . ومن هنا لا يمكن أن يوصف بالفنان العظيم

أما القسم الآخر فيذهب إلى أن الإمتاع والترفيه من وظائف الفن وأن الإمتاع يختلف درجة ونوعاً من فنان إلى آخر ومن عمل إلى عمل ، ولذا فالروائى لابد أن يكون مرفّهاً ، وذلك لا ينفى كونه فناناً ، وديكنز روائى عظيم ومرفه عظيم فى آن واحد .

وقد أثبت الدارسون فى الفترة الأخيرة أن ديكنز لم يكن أقل أهتماماً بالنواحى الفنية للرواية من معاصريه من كبار الروائيين ، بل لعله تفوق عليهم وخاصة فى أعماله المتأخرة .

غير أن عظمة ديكنز لا ترتكن على إتقانه لتقنية الرواية بقدر ما ترتكن على تعبيره عن رؤية إنسانية تتسم بالحرارة والصدق والعمق ، وتنم عن حب للإنسانية ورغبة فى القضاء على الظلم والقهر والاستبداد ، رؤية تتسم بالشمولية التى تحيط بجميع طبقات المجتمع ؛ كما تتسم بما يمكن أن يوصف بالواقعية الشاعرية – شاعرية الأحاسيس العميقة من ناحية ، والتعبير عنها بأسلوب الفنتازيا واستخدام الرمز والفكاهة من ناحية أخرى :

فى رواياته لا يمكن الفصل بين الشخصيات أو البناء أو الخلفية وبين ما تحمله من نقد اجتماعى ؛ فديكنز ككل روائى يخلق عالماً خياليا ، ولكنه عالم مرتبط بعالم الواقع ، والنظرة التى يرى من خلالها هذا العالم إنما تعتمد على فلسفته ورؤيته للحياة . ومنذ البداية أدرك ديكنز نتيجة لتجربته الشخصية ومعاناته فى طفولته وصباه ما فى هذا العالم من ظلم

وشقاء ، فعمل جاهداً عن طريق فنه – على الكشف عما يسود مجتمع عصره من عيوب ، فهاجم وانتقد بشدة ما كان يسمى بقوانين الفقراء وملاجئ المعدمين وما يسودها من شقاء وقسوة ؛ كما هاجم وانتقد بطء الإجراءات القانونية وسجون الديانة وفساد نظم التعليم وقسوة بعض المعلمين والآباء ولعل ديكنز لم يكن أول من انتقد هذه العيوب ، ولكن مما لا شك فيه أنه أول من صورها ذلك التصوير الأدبي الرائع الذى أوصل الرسالة إلى عامة القراء ، فأذكى فى النفوس الثورة على الظلم والفساد ، وأدى كما هو ثابت إلى الكثير من الإصلاح .

ولعلنا جميعاً نذكر مشهداً من أشهر مشاهد ديكنز ، وهو ذلك الموقف الخالد الذى يطلب فيه طفل مسكين جائع فى أحد ملاجئ الفقراء – هو أليفرتويست – المزيد من الطعام ، فيغمى على المشرف على الطعام الضخم الجثة ذى الجسم المكتنز من فرط الدهشة لهذه الجرأة المنقطعة النظير ! ثم عندما يمثل الطفل المسكين الذى يرتعد خوفاً أمام أعضاء اللجنة المشرفة على الملجأ . يتنبأ أحد أعضائها بأن هذا الولد سيكون مصيره الشنق ، لا لشيء إلا لأنه تجرأ وخرج على النظام الذى يقضي بأن يتضور جوعاً ولا يطلب المزيد من الطعام ! ففى مثل هذا المشهد تحمل الشخصيات والحنفية والحدث وأسلوب المفارقة النقد الاجتماعى الذى يرمى الروائى إلى نقله .

ولعل الشخصيات فى أعمال ديكنز من أهم أوعية النقد الاجتماعى ،

كما هو الحال فى شخصية مستر بمبل البيروقراطى الخسيس الضيق الأفق فى « أوليفرتويست » ، ويورايا هيب الحشرة الكريه الذى يحنى الرأس ليصل إلى بغيته ، ولا يشعر تجاه غيره إلا بالكره والحسد فى « ديفيد كوبرفيلد » . والسيد بميلشوك فى « آمال كبار » والمحامى فى « البيت المقبض » والأب فى « أزمنة عصبية » . وجميع هذه الروايات ترجمت إلى العربية .

وفى كثير من الأحيان تتخذ هذه الشخصيات أشكالاً كوميدية ، ولكن الكوميديا هنا كوميديا لاذعة جارحة ، موجهة إلى الاستبداد تارة وإلى سوء نظم الإحسان التى تنتج مثل يورايا هيب تارة ، وسوء نظم التقاضى أو سوء استخدام المال تارة .

وجدير بالذكر أن الشخصيات الكوميدية أو الفكاهية هنا نوعان : فهناك إلى جانب هذه الكوميديا اللاذعة الكوميديا الصافية التى لا يقصد من ورائها إلا الإضحاك ، وأمثلتها كثيرة وخاصة فى أعمال ديكنز المبكرة ، ولعل أشهرها مستر ميكوبر فى « ديفيد كوبر فيلد » إلى جانب مستر بيكويك ومعظم رفاقه فى رواية ديكنز الأولى .

ومن تلك الأوعية أيضاً الخلفية فقد تفوق ديكنز فى خلق الخلفية الملائمة لموضوعه ونظرته إلى الحياة . ففى « أليفر تويست » يخيم جو من الفقر والبؤس والقذارة والغموض على ذلك الجزء من لندن الذى يسكنه الفقراء والمعدمون ، ويتخذ منه اللصوص مأوى لهم . وفى « آمال كبار » يلف

الضباب ذلك الجزء من الرواية الذى يتناول علاقة البطل بالسجين الهارب الذى سيكون المصدر الغامض للنقود التى تنتشل البطل من الفقر ، وللآمال الكبار التى لن تتحقق . وفى « البيت المقبض » التى تتناول بطء الإجراءات القضائية وعمقها يسود أيضاً جو الظلام والقتامة والغموض وما يثيره فى النفس من الانقباض واليأس !

ولعل المتتبع لأعمال ديكنز يرى بوضوح تطور أسلوبه تطوراً يعكس نضجه الفنى من ناحية ، وما أصاب نظرته للحياة بوجه عام من ناحية أخرى :

فأول أعماله الروائية بعد « استكشاف بوز » (١٨٣٥ – ١٨٣٦) – « أوراق بيكويك » (١٨٣٦ – ١٨٣٧) وهى أقرب ما يكون إلى رواية البيكاريسك ، فهناك شخصية رئيسية تحيط بها بعض الشخصيات ، وتشترك فى عدد من المغامرات المثيرة المضحكة . ومستر بيكويك هنا شخصية كويكشوتية إلى حد كبير . وتتبع « نيكولاس نيكولبى » (١٨٣٩) « ومارتن تشازيلويت » (١٨٤٤) أسلوباً مماثلا . وفى « أوليفرتويست » (١٨٣٧) نجد محاولة لبناء حبكة أكثر ترابطاً ، ولكنها تميل إلى الميلودرامية وعدم الإقناع . أما « ديفيد كوبرفيلد » (١٨٥٠) فتتبع شكل السيرة الذاتية . وابتداء من « دومبى وولده » (١٨٤٨) . أو كما هو الحال فى « البيت المقبض » (١٨٥٣) ، و « أزمنة صعبة » (١٨٥٤) و « دوريت الصغيرة » (١٨٥٧) ،

و « قصة مدينتين » (١٨٥٨) و « آمال كبار » (١٨٦١) – نجد حبكة أكثر تنظيماً وترابطاً ، كما نجد نقداً اجتماعيا أكثر تركيزاً . وتتغير النبرة السائدة تدريجيًّا ، فيصبح الضحك والفكاهة أقل تلقائية وأكثر مرارة والجو العام أكثر قتامة وأقل مرحاً ، ويسود شعور أقرب إلى التشاؤم والإحساس بالسجن بين جدران أخذت تضيق حتى تركت أثرها واضحاً فى تلك الأعمال المتأخرة بحيث أصبحت أبعد ما تكون من روح التفاؤل التى سادت أعماله المبكرة .

كذلك ازداد الاعتماد على الرمز بحيث يصبح النقد أقل مباشرة وأكثر تأثيراً ، وأهم هذه الرموز هى النقود والبحر والسجن . ويقال : إن ديكنز أدرك فشل محاولاته للإصلاح من ناحية ، وللتعويض عما قاساه فى صغره من ناحية أخرى ، مما أدى إلى ذلك الشعور المقبض بالسجن والضيق .

وتصوير ديكنز لعالمه يجمع بين الواقعية والفنتازيا ، وتفسير ذلك لبعض النقّاد هو أن نظرة الطفل الذى رأى بها العالم الخارجى أول ما رآه ، والتى تتميز بتضخيم الأشياء وتبسيطها وزهو ألوانها – لم تفارقه قط ، ولعل ذلك يفسر أيضاً كثرة الأطفال فى أعماله ورؤية الأماكن والأحداث والشخصيات من وجهة نظرهم كما يفسر ما تتسم به بعض شخصياته من سمة الكاريكاتور .

ولعل أهم ما يميز ديكنز هو قدرته الخارقة على خلق الشخصيات ، مئات الشخصيات سواء الرئيسية منها أو الثانوية تنبض بالحياة ، فبالرغم

من أنه يقدمها من الخارج عن طريق وصف السمات والمميزات الجسمية أو اللزمات السلوكية أو الكلامية ، فإنها – إلا فيما ندر كما هو الحال فى الشخصيات الطيبة – شخصياتٌ مقنعة ، مهما بلغت غرابتها ، شخصياتٌ أصبحت جزءا من التراث الإنسانى الخالد . فحينما يذكر ديكنز يذكر بيكويك الرياضى العجوز الطيب بقصر قامته وامتلائه وعويناته ، وأوليفر تويست الصبى الذى كاد يلتصق جلده بعظمه كما يقال ، وصديقه « الهراب الماكر » بفلسفته الواقعية وفكاهته اللاذعة ، وفيجين اللص البخيل ، ثم ديفيد كوبرفيلد وعمته العجوز وصديق الأسرة ديك ، وبيب وجو جارجيرى زوج أخته الطيب الساذج المرهف الحس ، وبالطبع مس هافيشام والسجين ؛ ومن الشخصيات النسائية التى لا تنسى مسز ميكوبر ومسز كامب وزوجتا ديفيد كوبرفيلد ، وخاصة زوجته « الثانية » .

تعلّم ديكنز الكثير ممن سبقوه من الروائيين الإنجليز وخاصة فيلدنج وسموليت ، وقد اعتمد على الحبكة التى استخدماها ؛ ولكنه كان فنانا أصيلا مجددا ، وروائيا فذا ، وصاحب حس فكاهى لا يبارى . أما أثره على من تبعوه فى أوربا وإنجلترا وغيرها فمن الصعب قياسه ؛ فقد اعترف له عمالقة الرواية من الروس والفرنسيين بالفضل . وفى إنجلترا تُرى بصماته واضحة فى أعمال حتى أولئك الذين يخالفونه أشد الاختلاف من الروائيين المحدثين مثل كونراد ولورنس وجويس . وفى مصر قرأ أعماله وأفاد

منها بعض رواد الرواية عندنا ، ومما لا شك فيه ان الرواية الأفريقية المعاصرة قد تعلمت منه الكثير أيضاً .

ولِم ميكييس ثاكرى (١٨١١ – ١٨٦٣) :

أهم معاصرى ديكنز وأحد منافسيه الخطرين إبّان حياته ، أما الآن وقد مضى نحو قرن من الزمن على وفاتهما فقد ثبت تفوق ديكنز ورسوخ مكانته الأدبية على حين أخذت الظلال تزحف على شهرة ثاكرى ، وتتضح عيوب أعماله الروائية : ففى حياتهما كان لكل منهما أنصاره ونقاده ، وأدى أسلوب كل منهما ونظرته إلى الحياة والرواية دوره فى كسب المعجبين أو صدّهم . أما الآن بعد أن وضعهم الزمن على بعد كافٍ فيمكننا أن نحكم عليهما بقدر أكبر من الموضوعية .

كتب ثاكرى «سوق الغرور» أو «سوق الأباطيل» (١٨٤٧ – ١٨٤٨) كما تسمى أحيانا مستعيرا عنوان الرواية من قصة جون بانيان الرمزية «رحلة الحاج» للإشارة إلى مجتمع الطبقة المتوسطة العليا فى عصره وما يسوده من غرور وادعاء وحب للمظاهر والتعالى على الأقل شأنا أو ثراء ، وتقدم صورة بانورامية حية مفصلة ودقيقة لقطاع من هذه الطبقة متمثلا فى حياة عدد من الأفراد تربط بينهم كما هو الحال عادة فى مثل هذا النوع من الرواية صلة الصداقة أو النسب . ومما لا شك فيه أن «سوق الغرور» من الأعمال الكبرى فى اللغة الإنجليزية فقد قدم لنا ثاكرى نماذج

متنوعة من الشخصيات والسلوك والتقاليد فى فترة هامة من تاريخ إنجلترا فترة ازدهار تلك الطبقة وازدياد أهمية المال والمركز الاجتماعى والاهتمام فى نفس الوقت بمظاهر الاحترام والسلوك السّوى بحيث أضحت تلك هى القيم السائدة فى ذلك المجتمع المهذب الراقى الذى يفتقر بالضرورة إلى العمق والقيم الإنسانية . قدم كل ذلك من وجهة نظر ذكية ساخرة وإن لم تكن متعمقة بالقدر الكافى – هى وجهة نظر المؤلف الذى أطلق لنفسه على عادة كتاب عصره والعصر السابق له فى معظم الأحوال – حرية التعليق على الأحداث والشخصيات وكل ما يعن له من أمور.

كان ثاكرى أستاذ السخرية القائمة على المفارقة ، وكان ذا أسلوب أنيق جذاب ، فقد كان على العكس من ديكنز – ومثله مثل فيلدنج – كاتبا مثقفا ثقافة راقية ، أجاد الكتابة وصقل أسلوبه حين بدأ بكتابة المقالات قبل أن يتجه لكتابة الرواية . كان يرمى إلى تصوير الحياة كما يراها بكل الصدق والصراحة ككل روائى كبير ، ولكنه لم ينجح فى ذلك تمام النجاح ، إذ وقف فى سبيله تكوينه النفسى من ناحية وتقاليد عصره ربما بدرجة أكبر من ناحية أخرى . ويتضح ذلك أكثر ما يتضح فى تصويره للعلاقة بين الرجل والمرأة ، وتحاشيه ما يتصل بالجنس ، وفى نظرته إلى المرأة ، وعدم صراحته فى الكشف عن بواعث السلوك فى بعض شخصياته كما هو الحال فى رسم شخصية بيكى شارب واحدة من الشخصيتين النسائيتين الرئيسيتين فى الرواية ، وفى شخصية دوبين وجورج

وغيرهما ، وفى عدم منحه شخصياته بوجه عام الحريةَ الكاملة ؛ إذ تبدو فى معظم الأحوال أقرب إلى الدّمى منها إلى الشخصيات المستقلة .

وتدور «سوق الغرور» حول الدور الذى يقوم به المال وما يتبعه من مكانة اجتماعية فى حياة الناس : فلدينا منذ البداية فتاتان فى مقتبل العمر : إحداهما طيبة لطيفة متوسطة الذكاء تنتمى إلى أسرة ميسورة هى أميليا سدلى ، والأخرى فتاة جذابة ذكية فقيرة ، ولكنها تتمتع بشخصية مستقلة تدل على أن صاحبتها مصممة منذ البداية على الحصول على المال والمكانة الاجتماعية وهى بيكى شارب : أما الفتاة الأولى فتصاب بصدمة أكبر حين يفقد والدها أمواله ويقاسى نتيجة لاضطراب السوق المالية فى ذلك الوقت، ويصمِّم والد خطيبها على أن يهجرها ؛ ولكن جورج يتزوجها ، غير أنه ما يلبث أن يخونها دون أن تعرف ثم يموت فى معركة واترلو الشهيرة ، وتقضى هى بقية عمرها تقريبا حزنا عليه إلى أن تصاب بالصدمة الثانية حين تكتشف خيانته .

هذا على حين تلمع بيكى شارب فى المجتمع الراقى بزواجها من أحد أبنائه الذى يتوقع إرثا ضخما ، ولكن ذلك لا يتحقق بالسرعة الكافية ، فتعمل الزوجة على الظهور بالمظهر اللائق البراق بأساليبها الخاصة بالاستدانة واستخدام اسم أسرة زوجها ، ويلمِّح الكاتب بأنها تكوّن علاقة مريبة مع لورد عجوز غنى ، يكتشفها زوجها مصادفة ، وتتوالى الأحداث بشكل منتظم : فبينما تهبط إميليا ترتفع بيكى ولكنه ارتفاع

مشبوه . إلا أن ما يحيط به من شبهات لا يمنعها من تحقيق ما تريد . وهكذا بين ارتفاع وهبوط ، وابتعاد وتقارب بين هاتين الشخصيتين وما ترتبطان به من الأحداث تصل الرواية إلى النهاية .

وهكذا نرى أن ثاكرى شغل نفسه بأمور على أهميتها لا تمثل الأعماق الهامة فى الحياة الإنسانية ، حتى فى تلك التى تناولها لم يكن صادقا بالقدر الكافى ؛ فتصويره لبيكى شارب مثلا ينقصه الصدق والصراحة ؛ فمما لا شك فيه أنها شخصية جذابة يجدها الروائى كذلك ، ولكنه يبدو وكأنه يخشى التصريح بذلك ، فيشوه الشخصية بأن ينسب إليه أعمالا لا تتفق مع طبيعتها بأن يحرم بيكى الحب لابنها ويجعلها تضربه مرة لأنه يجلس فى الظلام يستمع إليها وهى تغنى ، ولا يعترف بأن الغرور الجنسى كان يؤدى دوره إلى جانب الغرور الاجتماعى فى حياتها !

ويتضح حجم هذه الرواية الحقيق إذا قورنت « بالحرب والسلام » رائعة تولستوى الخالدة والتى تشبهها فى بعض الوجوه أو « بالكوميديا الإنسانية » للروائى الفرنسى الكبير بلزاك ، ومع ذلك فقد خلق ثاكرى عالما خياليا كاملا وتفوق فى وصف الأحداث السابقة لمعركة واترلو الشهيرة ، وما زال أسلوبه الجذاب ونبرة صوته الساخرة المهذبة يمتعان الكثير من القراء إلى الآن .

وتعد روايته التالية « بندنيس » (١٨٤٨ — ١٨٥٠) أقل نجاحا من « سوق الغرور » لاعتمادها على حياة المؤلف وما يتبع ذلك من الحد من

حرية الخلق والإبداع .

أما «إزموند» (١٨٥٢) وهى رواية تاريخية - فيعتبرها بعض النقاد خير أعماله ، لأنها تعالج فترة سابقة لحياة المؤلف تمكنه من تحقيق نظرة أكثر موضوعية إلى مادته .

شارلوت وإملى برونتى

من الأسماء اللامعة فى تاريخ الرواية الإنجليزية ، وأعمالها من أحب الروايات الإنجليزية وأكثرها انتشارا على النطاق العالمى . ويقال : إنه قد كُتب عنهما من الكتب ما يفوق ما كتب عن أى روائى إنجليزى آخر ما عدا ديكنز ، ويرجع ذلك لا إلى أهمية أعمالها فحسب بل إلى غرابة قصة حياتهما الشبيهة بالأسطورة . فقد ألهبت خيال القراء قصة حياة فتيات ثلاث : شارلوت وإملى وأختهما آن ، فقد خرجن على العالم فجأة بعدد من الروايات التى استوقفت انتباه القراء والنقاد لغرابتها وخروجها على المألوف من التقاليد الأدبية والاجتماعية ، وكان نصيبها النقد والسخرية فى بداية الأمر ، ثم الإعجاب والتقدير لبعضها فيما بعد . وأخذ المنقبون فى اكتشاف أن المؤلفات بنات قس لإحدى القرى النائية فى مقاطعة يوركشير فى شمالى إنجلترا ، نشأن مع أخ لهن وأختين توفيتا فى الصغر وعشن فى وحدة تكاد تكون قاتلة بعد موت الأم فى شبابها ، وعزوف الأب عن صحبة أبنائه وانشغال الخالة التى أتت للعناية باللأسرة

عنهم بشئون المنزل بحيث لم يجد هولاء الصغار سوى الخادم العجوز التى كانت تقص عليهم القصص والأساطير التى تثير العجب والرعب فى نفوسهم وغير صحبة بعضهم لبعض ثم صحبة الكتب والطبيعة الجميلة الصارمة فى تلك المنطقة ، وسرعان ما عكف الأطفال على اللعب الادعائى والتمثيلى كعادة الأطفال ، ومنه على غير عادة الأطفال إلى كتابة القصص عما يلعبون ، ثم إلى كتابة الشعر ثم الرواية .

وما زالت تلك الكتيبات الصغيرة جدا التى دون فيها الأطفال قصصهم معروضة فى متحف آل برونتى فى قرية هوارث التى عاشوا وكتبوا رواياتهم فيها . وقد أثبتت الدراسة أن تلك الكتابات المبكرة تحوى البذور الأولى لما تلا من أعمال .

فما الذى ميز أعمال هؤلاء الروائيات من غيرها مما كان ينشر من أعمال ؟ يجدر بنا بادئ ذى بدء أن نقرر قبل الإجابة عن هذا السؤال أن أعمالهن كانت تختلف فيما بينها قوة وضعفا اختلافا بينا : كانت روايتا آن - صغراهن (١٨٢٠ - ١٨٤٩) وهما : «أجنس جراى» و «قصر والدفيلد» (١٨٤٨) أقلها جودة ، كما كانت روايات شارلوت - كبراهن (١٨١٦ - ١٨٥٥) خليطا من القوة والضعف . ومن الجدة والأصالة والعاطفية الذاتية ، على حين لمعت الرواية الفريدة التى كتبتها إملى (١٨١٨ - ١٨٤٨) وهى «وذرنج هيتس» (١٨٤٨) كواحد من أعظم الأعمال الروائية فى الإنجليزية وفى مجال الرواية بوجه عام .

أما ما ميز هذه الروايات حين ظهرت فى السنوات الأخيرة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر فهو ذلك الخليط الغريب من الواقعية والرومانسية ؛ ولذلك لطالما قيل : إن الأخوات برونتى قد نقلن الثورة الرومانسية إلى الرواية .

وأهم مايعنيه هذا القول أن العاطفة القوية الصريحة وجدت الطريق إلى الرواية ، وأن الرواية كما كتبها هؤلاء الأخوات لم تهتم فى المكان الأول بالعلاقات الاجتماعية وعلاقة الفرد بالمجتمع كما هو الحال فى الرواية فى عصر فيكتوريا المبكر بوجه عام ، بل اهتمت بالعلاقات بين الأفراد وبين الأفراد والطبيعة والوجود بجميع مظاهره : فهنا فى هذه الروايات نسمع المرأة ربما لأول مرة فى الرواية الإنجليزية تعبر عن حبها وتصف أحاسيسها ، ونرى ما الذى يعنيه هذا الحب من ألم أو فرح أو صراع نفسى فى حياة جين إير أو كاترين إيرتشو مثلا ، كما نرى مظاهر الطبيعة من أمطار ورياح وعواصف تجوب أنحاء الرواية وتشارك الشخصيات فى أحاسيسها أو تعكس هذه الأحاسيس وتنبئ بالأحداث أو تشكل الخلفية الرمزية لها .

وليس أدل على ذلك من العنوان الذى اختارته إملى برونتى لروايتها الفريدة ، « فوذرنج هايتس » أو « مرتفعات وذرينج » كما تترجم أحيانا تعنى المرتفعات التى تصطخب من حولها الرياح . ومتى قرأنا الرواية عرفنا أن هذه المرتفعات التى تصطخب من حولها الرياح إنما هى فى ذات

الوقت الخلفية الطبيعية الملائمة لقصة الحب التى تقدمها الرواية والرمز المعبر عن تلك العواطف النارية الصاخبة التى تقوم عليها .

ومن ناحية أخرى نجد أن هذه الروايات تتناول بأسلوب واقعى تماما أمورا تعتبر عادة من الأمور الخارقة للطبيعة : فهناك الأحلام الغريبة التى تبدو وكأنها تربط بين عالم الأحياء وعالم الأموات كما هو الحال فى الحلم الذى يرى فيه الزائر الغريب إلى وذرنج هايتس شبح كاثرين تلح عليه أن يسمح لها بالدخول إلى حجرتها القديمة ؛ أو الأحداث التى تنذر بالشر كالعاطفة التى تصحب هرب هيثكليف ، أو تلك التى تهب ليلة موت كاثرين الأولى ومولد ابنتها كاثى ، أو الأمطار التى تغسل جسد هيثكليف فى فراش الموت أو صوت روتشستر تسمعه جين إير على بعد مئات من الأميال يدعوها إليه ، أو الشجرة التى تشقها الصاعقة فى الليلة السابقة للزواج الذى لم يكن ليتم بينهما .

ولعل كلاًّ من « جين إير » و « وذرنج هايتس » معروفتان للقارئ العربى بحيث لا يحتاج للكثير من التعريف بهما ؛ فقد ترجمتا إلى العربية أكثر من مرة ، ومثلت « وذرنج هايتس » على المسرح ، واقتبس منها فيلم « الغريب » .

أما « جين إير » (١٨٤٧) فمثلها مثل أعمال شارلوت برونتى الأخرى وهى « شيرلى » (١٨٤٩) و « فيليت » (١٨٥٣) و « الأستاذ » (١٨٥٧) — خليط من تجربة مؤلفة الشخصية والخيال الرومانسى .

وتدور «جين إير» حول محورين : أما المحور الأول فهو مصير فتاة فقيرة تضطر إلى العمل مربية فى بيت أحد الأثرياء . أما المحور الآخر فهو قصة الحب الرومانسية بين هذه المربية وهذا الثرى الذى يعكس أحلام الفتاة المحرومة عن العاشق الرومانسى وأبطال القصص .

وليس غريبا أن تعترض قصة الحب هذه بعض الحواجز التقليدية مثل الفرق الطبقى بين المحبين ، ولكن الغريب أن تكتشف الفتاة قبيل إتمام الزواج أن حبيبها متزوج بالفعل من زوجة ولا يجوز له كمسيحى الزواج من أخرى . ولا يغير من الأمر كثيرا أن هذه الزوجة مجنونة يحتفظ بها محبوسة فى أعلى القصر الذى يسكنه ، وأنها حاولت قتله بإشعال النار فى حجرته . وبالطبع ترفض جين الفتاة الطيبة أن تصبح عشيقته . فتهرب وتتوالى أحداث لا تقل غرابة عن سابقتها تنتهى بنهاية ميلودرامية ، ولكنها نهاية تجمع بين الحبيبين .

وكما قلنا من قبل فالرواية خليط من الضعف والقوة : أما الضعف فيتمثل فى ميلودرامية الأحداث وفى الأسلوب الذى يحلق أحيانا فى آفاق النثر الشعرى ، ويظل راسخا على أرض الواقع أحيانا أخرى ؛ أما القوة فتتمثل فى التعبير عن الأحاسيس والعواطف تعبيرا تلقائيا صادقا ، والتحرر من التقاليد الأدبية المتواضع عليها فى ذلك العصر . ويعد الجزء الأول من الرواية والذى يصور طفولة جين وشبابها وحاجتها إلى العطف والحب وتحقيق الذات من أفضل ماكتب فى الرواية الإنجليزية .

أما «وذرنج هايتس» فكثيرا ما توصف بأنها تراجيدية شعرية من الطراز الأول ، أو قصة أسطورية خارقة ، ولكنها رواية فى المكان الأول ، وتكمن قوتها فى تلك الواقعية الصارمة التى تلتزم بها إملى برونتى فى سرد قصة حب وتصوير شخصيات وأحداث تبدو لأول وهلة أبعد ما تكون عن الواقع ، ولكنها واقعية شاعرية إن جاز هذا التعبير : واقعية تعتمد على استخدام جميع فنون التقنية الروائية ؛ من وسائل سرد مقنعة ، إلى خلق خلفية ملائمة وشخصيات مقنعة وحوار معبر ومشاهد حية من ناحية ، وعلى الأساليب اللغوية من انتقاء للألفاظ واستخدام للصور البلاغية من تشبيه واستعارة وتجسيم لنقل المعانى بأكبر قدر من التأثير والفاعلية من ناحية أخرى .

أما قصة الحب الخالد الذى يربط بين بطلى القصة والذى يتعدى الحدود الفاصلة بين الحياة والموت ويكاد يحطم كل مايعترض سبيله قبل أن يحقق اللقاء النهائى فيما بعد الموت – فتجرى أحداثها بإيجاز شديد كما يلى :

يعود مستر إيرنشو من ليفربول إلى منزله بإحدى قرى يوركشير حاملا معه طفلا أسود الوجه وحده ضالا فى أحد شوارع المدينة ، فعطف عليه واصطحبه معه ، فيثير بذلك غضب زوجته وطفليه هندلى وكاثرين :

أما الزوجة فترفض فى بادئ الأمر أن يقيم هذا الطفل الغريب مع أبنائها . وأما الصبى والفتى فيكرهانه ؛ لأنه كان السبب فى أن يفقد الأب ما كان قد وعدهما به من هدايا . أما الابنة فما يلبث أن تنمو بينها وبين

هذا الصبي الذى يطلقون عليه اسم هيثكليف صداقة قوية تتحول إلى حب عارم ، وأما الابن فيحقد عليه ، لأنه كما يدعى يغتصب حب أبيه وعطفه ، وينشأ بينهما صراع يزداد حدة عند موت الأب وإصرار الابن على إذلال هيثكليف ومعاملته معاملة الخادم الأجير ، فيحرمه التعليم ومجالسة الأسرة ، ويحاول جاهدا التفريق بينه وبين كاثرين .

وفى ذلك الوقت تنشأ بين كاثرين وإدجار لينتون الشاب الثرى المهذب وابن الأسرة المجاورة علاقة حب ، وترى كاثرين نفسها ممزقة بين العلاقتين ، ولكنها تقبل إدجار زوجا ، ويهرب هيثكليف ليعود بعد فترة من الزمن للانتقام من أولئك الذين حرموه كاثرين ، أى من هندلى وإدجار ، وينشأ صراع من جديد بين إدجار وهيثكليف ، ويقضى هذا الصراع على كاثرين ، ويصبح الانتقام من الأسرتين شغل هيثكليف الشاغل . وفى اللحظة التى يكاد يقضى فيها على آخر أفرادهما وهما كاثرين الصغيرة وهيريتون ابن هندلى — يفقد فجأة الرغبة فى الانتقام ؛ إذ يسيطر عليه إحساس بأنه على وشك اللحاق بحبيبته كاثرين ، فينسيه ذلك كل شىء آخر حتى تلك الرغبة فى الانتقام ، أو بمعنى أصح تلك اللذة التى كان يجدها فى هدم أعدائه وسحقهم سحقاً .

ولا يمكن أن ينقل مثل هذا الموجز المخل إلى القارئ شيئا من روعة هذه الرواية التى تقدم ثلاثة أجيال لأسرتين تعيش إحداهما على التل العاصف ، ويتسم أفرادها بطبيعة عاصفة نارية ، وتعيش الأخرى وهى

أكثر ثراء فى الوادى المنخفض الهادئ ، ويتمتع أبناؤها بطبيعة هادئة شاحبة .

أما هيثكليف فهو أقرب ما يكون إلى طبيعة أهل التل العاصف . وهو وكاثرين صغوان . أما إدجار الذى تتزوجه كاثرين فهو من طينة أخرى .

وحب هيثكليف وكاثرين من نوع فريد : تحدث كاثرين مدبرة المنزل نيللى عن حبها فتقول : «أنا هيثكليف» وعندما تموت كاثرين يقول هيثكليف : «كيف أعيش وروحى فى القبر» ويلعن كل منهما الآخر : كاثرين لأنها ستموت ويظل هو حيا بعدها ، وهو لأنها ستموت وتتركه يتعذب ، ولا تهدأ روحه إلا بعد أن يلحق بها فى القبر بعدما يقرب من ٢٠ سنة من موتها ، وبعد أن يكون قد رشا التربى ليدفنه إلى جوارها ويكسر جنبى تابوتيهما لتلتقى عظامهما ، وفى عالم الأحياء يُقسم أهل المنطقة أن هيثكلف وكاثرين ما زالا يجوبان الأحراج يدا فى يد كما كانا من قبل .

ولكن لشخصية هيثكليف جانب آخر ، جانب وحشى قاس ، جانب الانتقام والتلذذ به . وبقدر ما تكشف لنا إملى برونتى عن مدى وحشيته بقدر ما تحتفظ بموضوعيتها تجاهه ، فتكون النتيجة أنه بقدر ما يدين القارئ تلك الأعمال التى يرتكبها بقدر ما يدرك الباعث عليها ، ولا يملك إلا التعاطف مع هذا المحب القاسى الذى يقسو على من يحب ومن يكره ويقسو حتى على ذاته .

وتستخدم إملى برونتى أسلوباً للسرد يضفى على هذه القصة الغريبة

إحساسا قويا بالواقعية ، فتقدم القصة على لسان شاهدين : أحدهما ساكن يقيم فى أحد البيتين اللذين يشهدان أحداث القصة ويرى الجزء الأخير منها ، والشاهد الآخر والأهم هو مدبرة المنزل التى شاهدت القصة من بدايتها ، وكلاهما من عامة الناس ، ويريان الأحداث من وجهة نظر الشخص العادى ، فيربطانها بعالم الواقع ، ويقللان من غرابتها وخروجها على المألوف ، كما تستخدم أسلوبا يعتمد على اختيار التفاصيل الملموسة والتشبيهات المنتقاة من عالم الطبيعة أو من الحياة المنزلية ، فتقدم غير المألوف فى صيغة المألوف ، فتضفى لون الواقع على الخارق للطبيعة .

من الروائيين الذين حققوا قدراً من النجاح والشهرة فى هذه الفترة أيضاً : مسز جاسكيل وأنتونى ترولوب وتشارلز كنجسلى مؤلف « هايبيشيا » ، وتشارلز ريد ، وويلكى كولينز صديق ديكنز ومؤلف روايتين معروفتين للقارئ العربى « ذات الرداء الأبيض » و « مونستون » وهما من أشهر الروايات البوليسية فى ذلك العصر .

طفرة نحو العالمية

الرواية فى الفترة المتأخرة من عصر فيكتوريا

(١٨٥٩ - ١٨٨٠)

لعل أهم ما يميز الرواية الإنجليزية فى هذه الفترة هو بداية الاهتمام الجدى بتطوير الرواية حتى تصبح وسيلة أكثر نضجا وأكثر فاعلية لتصوير الحياة ، ولعل ذلك كان صدى لما كان يحدث فى الرواية الروسية والرواية الفرنسية على أيدى كبار الروائيين الروس مثل تولستوى وترجينيف ودستوفسكى ، والفرنسيين مثل بلزاك وفلوبير ، ولعله كان علامة من علامات نضج الرواية فى أوربا كلها بوجه عام ؛ فحتى ذلك الوقت لم يكن أثر الرواية الأوربية الروسية والفرنسية قد وصل إلى الرواية الإنجليزية وإن كان بعض ترجماتها قد أخذ فى الظهور ، أما الجيل التالى من الروائيين فقد تأثر بها دون شك ، فجاءت الرواية الإنجليزية الحديثة نتاجا للرواية الإنجليزية من ناحية وللرواية الأوربية من ناحية أخرى .

ويتضح هذا التغيير الذى يشبه الطفرة فى أعمال جورج إليوت وجورج مريديث وتوماس هاردى ، وسنكتفى هنا بتناول أعمال اثنين فقط من هؤلاء الروائيين وهما جورج إليوت وتوماس هاردى .

جورج إليوت (١٨١٩ - ١٨٨٠).

واسمها الحقيقي مارى آن إيفانز ، قرأت الفلسفة وترجمت بعض كتبها عن الألمانية ، كما كانت تقوم بعرض كتب الدين والفلسفة وتحليلها فى أثناء عملها صحفية قبل أن تأخذ فى كتابة الرواية ، وكانت لها صداقات برجال الفكر والفلسفة مثل هربرت سبنسر وجورج هنرى لويس ؛ ومن هنا كان من الطبيعى أن تجد اهتماماتها الفكرية طريقها إلى الرواية ، كذلك فقدت إيمانها بالدين بعد أن مرت بفترة من التدين الشديد ، وإن ظلت كمعظم أبناء عصرها ممن فقدوا الإيمان بالدين شديدة الالتزام بالمبادئ الخلقية التى يدعو إليها ، ولكنها عمدت إلى تفسير الحياة تفسيرا يقبله العقل ولا يعتمد على ما وراءه ، وتميل فى تصويرها للحياة الإنسانية إلى تأكيد حرية الفرد فى اختيار مصيره ، فتذهب إلى أن الشخصية هى المصير أو القدر.

أما من الناحية الفنية فهناك اتفاق على أن جورج إليوت حاولت توسيع إمكانات الرواية كنوع أدبى بإدخال موضوعات جديدة إليها ، والنفاذ بدرجة أعمق إلى الشخصية الإنسانية وتحليل مكوناتها ، ومدى ارتباطها ببيئة الإنسان ومصيره ؛ كما اهتمت من ثم بالشكل والبناء فى الرواية بحيث يبدو الفرق واضحا بين أعمالها من ناحية التصميم العام والترابط بين الأجزاء وبين أعمال من سبقها من الروائيين فى عصر

فيكتوريا . ويشمل هذا النوع من التنظيم الدقيق الأكثر تركيبا جميع نواحى الرواية . ويتضح فى بناء الشخصيات وعرض الأحداث والمشاهد والصور البلاغية ووجهة نظر الكاتبة وموقفها من مادتها . فمالا شك فيه أن فلسفة جورج إليوت تترك أثرا واضحا على اتجاه الأحداث وتطور الشخصيات والصور التى تستخدمها لنقل رؤيتها للحياة .

ويمكن تقسيم روايات جورج إليوت قسمين :

أما القسم الأول فهو الأعمال التى كتبت فيما بين ١٨٥٨ – ١٨٦١ وتشمل « مشاهد من الحياة الكهنوتية » (١٨٥٨) ، و « آدم بيد » (١٨٥٩) ، و « طاحونة نهر الفلوس » (١٨٦٠) و « سايلاس مارنر » (١٨٦١) وتعد بإجماع الآراء خير أعمالها باستثناء أكثر رواياتها طموحا وهى « ميدلمارش » التى ظهرت (١٨٧١ – ١٨٧٢) فى أثناء الفترة المتأخرة من حياتها .

أما القسم الآخر ويشمل الأعمال التى ظهرت فيما بين ١٨٦٤ - ١٨٧٦ وهى « رومولا » (١٨٦٤) و « فيليكس هولد التقدمى » (١٨٦٦) ، و « دانيال ديروندا » (١٨٧٦) – فأقل نجاحا وخاصة بعد أن اتجهت جورج إليوت إلى كتابة الرواية التاريخية كما هو الحال فى « رومولا » ؛ فبالرغم مما بذلته من جهد للتعرف على فترة عصر النهضة التى تعالجها هنا – فإنها فشلت فى نقل جو تلك الفترة المثيرة المملوءة بالتطور والتناقضات ، وبدا الجهد واضحا وكادت تختفى الحيوية والتلقائية

التى ميزت أعمالها المبكرة .

أما هذه الأعمال المبكرة فتعالج فيها بعض صور الحياة فى مقاطعة يوركشير فى إنجلترا الوسطى فى الفترة السابقة مباشرة لقانون الإصلاح الصادر فى سنة ١٨٣٢ ؛ أى فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، وهى فترة كان يسودها الإحساس بالحاجة إلى التغيير ، وكانت علامات هذا التغيير قد أخذت فى الظهور بالفعل ؛ كما كانت الفترة التى شهدت طفولة جورج إليوت ، وظلت ذكراها حية واضحة فى ذاكرتها .

فإذا ألقينا نظرة سريعة على « طاحونة نهر الفلوس » كمثل لهذه الأعمال وجدنا أن الجزء الأول من هذه الرواية والذى يعالج طفولة البطلة ماجى تيلليفر وشبابها كثير الشبه بحياة جورج إليوت من ناحية ويتميّز بتلقائية وحيوية من ناحية أخرى ، وتبدى الكاتبة مقدرة فذة على تنظيم مادتها الغزيرة حول نظرة فلسفية للحياة ورؤية للحياة الاجتماعية فى طبقة البرجوازية الصغيرة فى الوقت الذى كانت بعض الأزمات الاقتصادية تطيح ببعض الأسر ، وترفع أخرى ، على حين تركز الأضواء على حياة البطلة وسط هذا الخضم المضطرب من العوامل الحضارية والاجتماعية والنفسية .

فماجى فتاة ذكية ذات شخصية مستقلة تفتقر إلى الرقة والجمال التقليدى الذى كانت تتوق والدتها إلى رؤيته ممثلا فى ابنتها كما تراه فى ابنة أختها ، ويرى والدها أن ذكاءها الذى يفوق ذكاء أخيها لن ينفعها كثيرا

فى سوق الزواج ، هذا بالرغم من حبه هو وتقديره لابنته التى تشبه أفراد أسرته فى حين يشبه أخوها أسرة أمه .

وطوال الرواية نجد تقابلا وتناقضا بين الأسرتين اللتين تمثلان مستويين اجتماعيّين مختلفين . فأسرة الأم أكثر ثراء ، ولكنها تفتقر إلى الكثير من صفات الكرم والشهامة والاعتزاز بالذات التى يتميز بها الأب ، أما الأب فيفتقر إلى الحكمة فى إدارة شئونه المالية ، ويوقعه تسرعه وشططه فى المأزق بعد الآخر ، وأخيرا يقع فى قبضة الديّانة فلا يرحمه عدوه ، فيفقد كل شيء ، وينعكس ذلك على حياة الأسرة .

أما ماجى التى تختلف هى وأخوها تمام الاختلاف فتقع فى حب ابن عدو أبيها اللدود ، وتقاوم هذا الحب أو ما تظنه حبا فى البداية ، ولكنها تعاود الاتصال بهذا الفتى الذى يعانى من تشويه خلقى ، ولكنه يفيض حنانا ورقة وتهذيبا ، ويكتشف ذلك الأخ الذى كان قد عاهد أباه على الانتقام من عدوه ، ولكن ذلك لا يغير من موقف ماجى إلى أن تلتقى مصادفة وشابٌ وسيم ذو رجولة صارخة . هو خاطب ابنة خالتها . ويبدى هذا الشاب اهتماما بها ولا تستطيع مقاومته ، ويذهبان معا فى نزهة نهرية . ويؤدى القدر دوره وتؤدى الرغبة فى أن يظلا معاً دورها ، فتطول النزهة ، ويطلب إليها أن تتزوجه ولا تعود إلى أهلها فترفض ذلك وتتركه ، وتعود بعد بضعة أيام ؛ لأنها لا تستطيع أن تؤلم ابنة خالتها أكثر مما فعلت .

وبالرغم من أن شيئا لم يحدث بين المحبين فإن ماجى تفقد سمعتها تماما : فالكل يتوقع أن تعود زوجة لذلك الشاب المغامر ، ولكنها تصر على الرفض وتتحمل الإهانة والقسوة من أقرب الناس إليها ومن بينهم أخوها ، وتكاد فى لحظة يأس أن تستسلم لطلب حبيبها الزواج منها ، ولكن يحدث فيضان مروع تحاول فى أثنائه أن تنقذ أخاها ، فيهلك الاثنان غرقا ، وقد التقيا بعد فرقة !

وبالرغم من النهاية الميلودرامية غير المقنعة لهذه الرواية فقد صورت جورج إليوت نفسية ماجى أبلغ وأدق تصوير وحللت أحاسيسها وآلامها وأبرزت الكثير من الدوافع الكامنة وراء سلوكها ومأساتها .

وأهم ما يعاد على هذه الكاتبة هو امتناعها عن مواجهة موضوع الرغبة الجنسية لبعض شخصياتها مواجهة صريحة -- وإن كانت قد قامت بذلك فى هذه الرواية إلى حد كبير -- ، ثم ميلها إلى التعليق المطنب أحيانا واستخلاص العموميات من الجزئيات بشكل يضعف الأثر المباشر الناتج من تطور الأحداث وتكشف الشخصيات دون تدخل من الروائى .

أما « ميدلمارش » التى تعد من كبريات الروايات الإنجليزية التى تقارن أحيانا « بالحرب والسلام » فتعالج مساحة أكبر من الحياة ، ولكنها تعانى من نفس العيوب ، وتفتقر إلى عمق الرؤية الذى تتسم به رائعة تولستوى .

توماس هاردى :

ما زال توماس هاردى (١٨٤٠ – ١٩٢٨) من كبار الروائيين الإنجليز الذين يدور حولهم الجدل : فمن قائل إنه من روائيي الصف الأول دون شك ، ومن متحفظ يذهب إلى أن إنجازاته الروائية ، حتى الكبرى منها يشوبها شيء من الخلل . ومما لا شك فيه أن هاردى روائى كبير وواحد من أعظم من كتب الرواية التراجيدية فى اللغة الإنجليزية إلا أن موطن الضعف فى أعماله دائما هو نتيجة حتمية لرؤيته للحياة :

فهاردى يميل إلى التشاؤم الشديد ، ويرى أن الإنسان ، وإن أردنا الدقة فهو يعنى الإنسان المتفوق الطموح - هذا الإنسان محكوم عليه مقدما بالفشل ؛ فهو سيشتبك لا محالة فى معركة خاسرة مع قوى الطبيعة والوجود وما جلب عليه من أنواع الضعف الغريزى وأهمها الجنس . أما العامة من صغار البشر ممن يعيشون بقرب الأرض ويقنعون بالحياة البسيطة السهلة فهم بمنجاة من هذه المعركة الضارية . أما من علا وقويت إرادته فتتعقبه تلك القوى الشريرة الغاشمة حتى تقضى عليه !

تلك هى الصورة الأساسية المتكررة فى أشكال وتنويعات مختلفة بالطبع فى معظم رواياته . ولما كان سير الأحداث يبدو وكأنه تقرر مسبقا فكثيرا ما تبدو هذه الأحداث غير مقنعة ؛ كما تبدو الشخصيات وكأنها غلبت على أمرها ، لكى تسلك المسلك الذى حدد لها من قبل فى

التصميم الكلى للرواية . ولكى تسير الأمور كما أريد لها ، فكثيرا ما يعتمد هاردى على عامل المصادفة التى تتكرر فى الرواية الواحدة فى قصة شخصية بالذات بشكل يثير الشكوك ويضعف من قدرة الكاتب على إقناعنا بصدقه ؛ فكثيرا ما يبدو أن القدر أو المؤلف هو الذى يحرك الشخصيات كالدمى المعدومة الإرادة والتى تهلك دون سبب مقنع .

غير أن ذلك لا يعنى أن جميع روايات هاردى تقوم على حبكات آلية وشخصيات كقطع الشطرنج ؛ فقيمة أعماله تكمن فى قدرته – بالرغم من ذلك – على تصوير الحياة الإنسانية من زاوية جديدة ، وهى علاقة البشر بالوجود وبالطبيعة وبالبيئة الاجتماعية وما يحكمها من تقاليد تقرر مصير الفرد .

الكتاب القادم : الضحك فلسفة وفن

جمال العشرى

رقم الإيداع	١٩٧٧/٥٤٤٨
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧ – ٢٤٧ – ١٢٦ – ٤

١٦١/٧٧/ق

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)